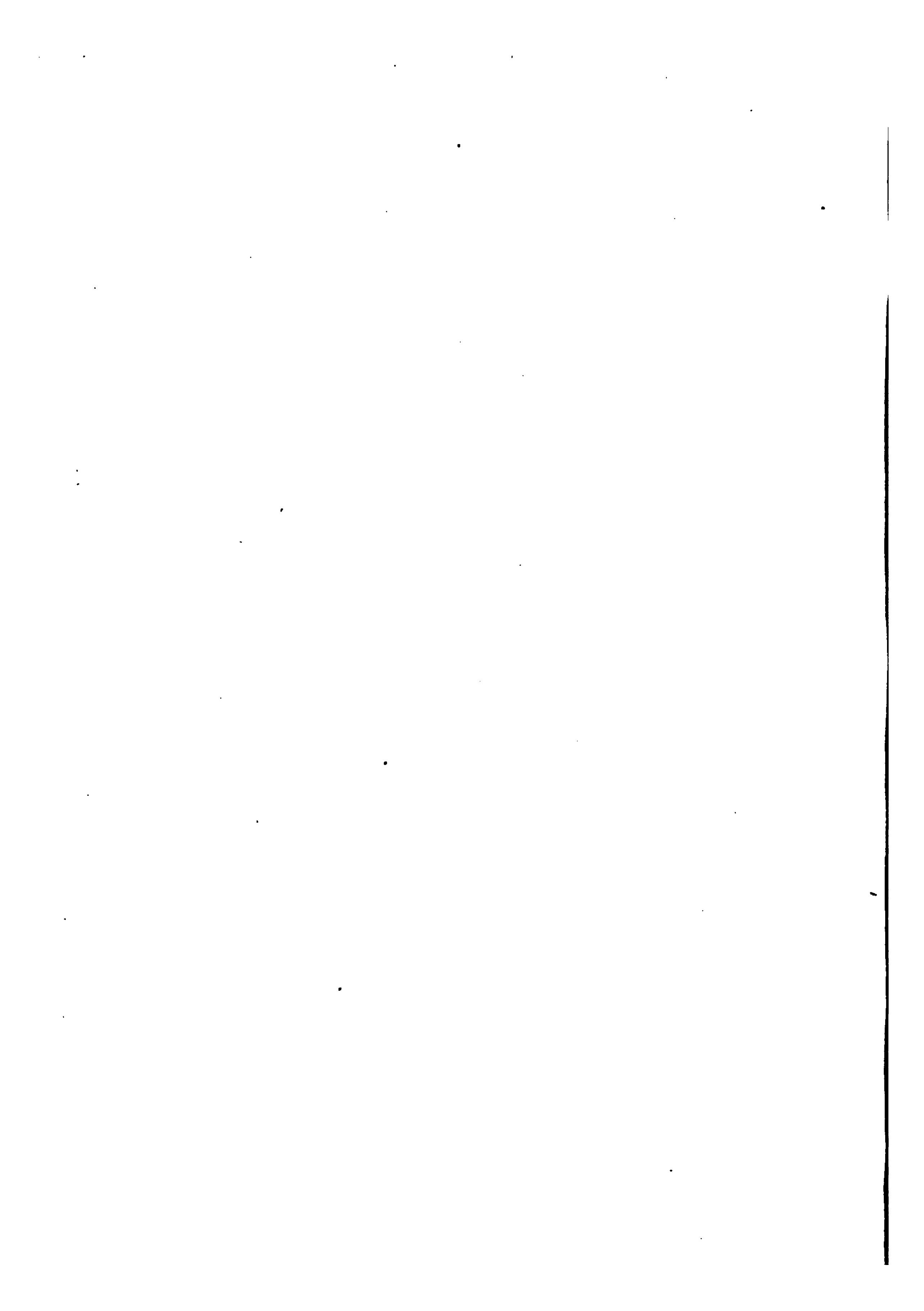
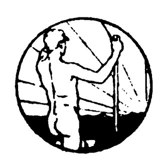



ALFRED EINSTEIN
EX LIBRIS



Bunte Bühne

Fröhliche Tonkunst



Gesammelt von Richard Batka
Herausgegeben vom Kunstwart

Erste Folge

München
Georg D. W. Callwey, Kunstwart-Verlag
1902

Bunte Bühne.

Kaum ein Jährlein ist's her, seit die Lorbeeren Ernsts von Wolzogen und mehr noch die glänzenden Einnahmen seines Ueberbrettls gar manchem Impresario den Schlaf verdarben, und kaum ein halbes Jahr, seit die Nachahmungen des Bunten Theaters, so weit die deutsche Zunge klingt, wie Pilze nach dem Regen aufwuchsen. Und heute schon stehen wir, scheint's, am Anfang vom Ende der neuen Herrlichkeit. „Litterarisches Variété", „Angewandte Lyrik", „Weckung der Lebensfreude", „Verbreitung der Kunst im Volke" — ach, warum sind all diese Schlagworte eben nur Worte geblieben? Nach dem ersten kurzen Ueberrumpelungserfolg schon klagt man über schmerzliche Enttäuschungen. Den ersten durch die Frische des Wurfs gekennzeichneten Schlagern folgten keine zweiten, die Komik wurde im Gegenteil immer verzweifelter, der Humor gequälter, und statt lang unterdrückte, schlummernde Seelenkräfte zu entfesseln, gerieten wir immer mehr in leere Tändelei und Künstelei. Die schönen ästhetischen Schlagworte verstummten, man klammerte sich an den Effekt einzelner bewährter Nummern und stritt sich um deren Ausnützungsrechte. Schließlich verfiel man auf ein letztes Rettungsmittel. „Persönlichkeiten" sollten wirken! Aber vergebens setzten zwei bekannte deutsche Schriftsteller ihren guten Namen aufs Spiel. Weder „zog" ein Liliencron als Schaustück, noch hielt sich der in so vielen Sätteln gewandte Bierbaum auf diesem Pegasus. Eigentlich führen nur noch die Münchener „Scharfrichter" ein respektiertes Dasein, bei denen allerdings von Anfang an am meisten Geist zu [...]ste war. Die Mode der Ueberbrettelei flaut allerorten schon ab.

Woher kommt das? Diejenigen, die den Gedanken des Ueber[bre]ttls von vornherein ohne weiteres ablehnten, haben es nun leicht, [die] vergeltende Gerechtigkeit zu preisen, welche die Missethäter so rasch [...] grausam ereilt habe. Anders wir vom Kunstwart, die wir seit

einem Jahrzehnt nach einer Veredelung der Zirkus- und Tingeltangel-unterhaltung verlangten und, ob wir uns auch für Wolzogens Ueberbrettl nicht eben begeistern konnten, den Zug zur bunten und fröhlichen Kunst durchaus für gesund hielten. Was war denn die neue Mode sonst viel, als ein Rückschlag nach der anstrengende Sammlung heischenden Kunst der ernsten Moderne? Die verbissenen Ernstmeier, die darin eine Versündigung an den geweihten Musen verabscheuten, brauchte man nur an unsere musikalischen Klassiker zu erinnern: haben die ihre Oper-, ihre Suite-, Konzert- und Sonatenform anders, als nach dem Grundsatz der delektierenden Varietas gebildet? Und waren sie trotzdem nicht auch „ganz respektable" Künstler gewesen? Die neuere Kunst entriet dann vielfach dieses Mannigfaltigkeitsmomentes, und so schuf sich das nun einmal in uns liegende Bedürfnis nach Heiterkeit und Wechsel den Ausweg ins Variété. Vor dem Ueberbrettlwesen schaudernd ein Kreuz zu schlagen, das brauchte man also wirklich nicht. Aber das war am Platz: zuzusehn, daß es nicht in thörichte Mode-alfanzerei ausarte, mitzuthun, daß es vielmehr auf das Berechtigte seiner Tendenz sich immer deutlicher besinne: der Menschheit das wünschens-werte Gegengewicht gegen den Druck der anstrengenden großen Kunst zu schaffen.

Leider ist die erwünschte Selbstbesinnung nur bei ein paar Kritikern, bei den Darbietern der Ueberbrettl-Genüsse aber so gut wie gar nicht eingetreten. Man hat das Fruchtbare des Gedankens aus dem Gesicht verloren und immer mehr das Früchte-, d. h. Zinsenbringende ins Auge gefaßt. Statt die im Lauf der Jahrhunderte aufgehäuften Schätze der heitern Kunst zu verwalten, für unsere Tage in Wirksamkeit zu setzen, und so mannigfaltig es möglich war, zu vermehren, beschränkten sich die Ueberbrettler darauf, die humoristischen Erzeugnisse einzelner enger, ihnen verbündeter Künstlerkoterien aufzuführen und zu verbreiten. Und da aus dem Schoße solcher Klüngel im besten Falle ein oder zwei gute Nummern, aber nie so viel Treffer hervorgehen konnten, wie zur Bestreitung eines wechselreichen Spielplanes erforderlich ist, so kam der geistige Bankerott sehr rasch zu Tage, und schon setzt der finanzielle ein. Ich will damit den schaffenden, durch die Zensur ohnehin recht lästig eingeengten Brettlkünstlern keinerlei beschämendes Armutszeugnis anheften, — sie haben nur ihre Kräfte bedeutend überschätzt, wenn sie glaubten, allein so vieles zu schaffen, wie hier erforderlich war. Wer sich in der Litteratur umsieht, kommt bald zu der Erkenntnis, daß die Schätze der gaya scienza, der über den Augenblick hinaus fröhlich machenden Kunst selbst aus langen Epochen durchaus keinen unerschöpflichen Nibelungenhort bilden, und so muß er wohl über die Vermessenheit eines Häufleins von Zeitgenossen lächeln, die das im Ueberfluß leisten wollen, was die Geistesarbeit der Genies ganzer Jahrhunderte nur ziemlich knapp zustande gebracht hat. Die Zahl heiterer Kunstwerke, die vom Brettl her ins

Volk getragen werden und lebendig gemacht werden können, ist verhältnismäßig durchaus nicht groß.

Aber immerhin: diese Werke sind doch vorhanden, sind mit fröhlichem Lebensgehalte doch da. Das heißt: sie ruhen wohl aufgehoben unterm Bibliothekschimmel, unterm Staub! Denn viel, viel zu wenig hat das moderne Ueberbrettl wieder ans Licht gebracht, was im Dunkel lag. Unsere Dichter, unsere Tonmeister haben uns eine ansehnliche Reihe humorvoller Lieder beschert. Wie wenig davon wird durch die Konzerte bekannt! Unsere Sänger drapieren sich mit feierlichem Ernst und stecken nur hie und da, am liebsten noch „als Zugabe", eine lustige lyrische Blüte ins Programm! Wenn sie das aber thun, dann — merkwürdigerweise — sind sie gar nicht wählerisch. Es ist ja „nur" eine scherzhafte Nummer! Als ob Fröhlichkeit im Grund eine Sünde und für einen anständigen Ritter von Geist die einsame Thräne Reglement wäre! Wir vom Kunstwart sind sicherlich die letzten, die ernste Kunst an irgend einer Stelle missen möchten, wir werden gerade dafür, daß das Ernste auch ernst genommen werde, immer wieder unsere Kraft einsetzen. Aber auch die Heiterkeit hat denn doch wahrlich im geistigen Haushalt ihr Recht. Und eben die herkömmliche Vernachlässigung der fröhlichen Kunst hat verschuldet, daß man beim initium fidelitatis alles hinnahm, auch das Geschmackloseste und das Seichteste, wobei denn die sonst so sorgsam gewahrte Haltung gar leicht verloren ging und skrupellos auch die platteste, phantasieloseste Amüsementmacherei mit in den Kauf genommen wurde.

Wir haben gehofft, daß die Ueberbrettler Hand ans Werk legen würden, dem Volk einmal in breiter Entfaltung die Sonnenseite der Kunst zu zeigen. Geschehen ist das nicht, und heut stehen wir vor der Frage: was nun? Soll alles wieder werden, wie's vor zwei Jahren war? Oder soll man nicht doch versuchen, ehe die Mode den guten Grundgedanken wieder vorbeiträgt, ihn aufzugreifen und in ruhiger, planvoller, sachlicher Arbeit durchzuführen? Ich meine, für uns kann da kein Zweifel sein. Und so sei hier noch in kurzen Zügen angedeutet, wie wir uns das „Ueberbrettl" der Zukunft, dem zur Kennzeichnung einstweilen der Name „Bunte Bühne" gegeben sei, in den Hauptzügen vorstellen!

Bleiben wir zunächst bei der Bühne. Sie bietet die besten Möglichkeiten dar, die Nüchternheit des Konzertpodiums zu vermeiden und zu Wort, Ton und Geberde noch einen Stimmungsreiz zu gesellen. Der vorhandene Schatz heiterer Gesänge, der den Grundstock unserer Darbietungen ausmacht, kann dann je nach seiner Um-
velt gesondert werden, sodaß wir den Hintergrund des Waldes, des
orfplatzes, des Gartens, der Hausstube, der Schenke u. s. w. für
ie einzelnen Gruppen gewinnen. In diese, die Phantasie des Zu-
hauers beflügelnde kleine Welt verpflanzen wir nun die entsprechenden
der und erhalten so schon was Aehnliches wie die alte Oper, die

eine mannigfaltige Folge von Sing- und Tonstücken an dem Faden einer nur losen Handlung aneinanderreihte. Nur, daß wir das Vorwandmäßige des „dramatischen" Rahmens ehrlicherweise von vornherein zugeben, daß wir uns gar nicht erst bemühen, ihn, der doch nur technischer Behelf ist, irgendwie zu verschleiern. Singen lassen wir Altes und Neues, sofern es nur lebendig ist. Wir glauben sogar, daß sich manches Vorurteil gegen die Kunst der Neuesten verflüchtigen wird, wenn man sie zunächst von ihrer vergnügsamen Seite her kennen lernt. Ich glaube, es war ein Irrtum der Ueberbrettler, daß sie sich allzusehr an das Vorbild der Pariser hielten, statt ihr buntes Theater aus dem deutschen Nationalgeist zu begründen. Der Franzose liebt soziale und politische Stoffe, die ätzende Satire, den feingeschliffenen Witz. Die Musik ist ihm wenig mehr als die Trägerin des Wortes. Bei dem familiären Charakter unserer Lebensweise hingegen werden der Bunten Bühne der Deutschen gewisse Grenzen gesteckt sein. Wir wollen zwar keineswegs prüde thun, doch auch unsere Frauen an unsern Ergötzungen schicklicherweise teilnehmen lassen können. Dafür steht aber der Weg ins märchenhaft Phantastische offen, das einem Grundzug deutschen Wesens entspricht, und die Musik ist uns vor allem Stimmunggeberin. Unsere Satire ist gutmütiger Natur und unser Witz mehr breit und schlagend als durchbohrend und scharf. Von dieser Art enthält die vorhandene Litteratur so manches gute Pröbchen. Aber auch vergessene Opern, die in ihrer Ganzheit die Neuaufführung nicht mehr lohnen, enthalten einzelne prächtige komische Szenen, die auf der Bunten Bühne weiterleben können, und ähnlich steht's um das gesprochene Schauspiel, wo sich z. B. manches aus Tieckschen Stücken verwerten läßt. Dabei braucht man sich natürlich nicht bloß auf Einzelvorträge zu beschränken, man fasse sogleich die gute Gelegenheit beim Schopf, die in unserm vornehmen Konzertleben viel zu stiefmütterlich behandelte Litteratur der Duette und sonstige mehrstimmige Singmusik weiteren Kreisen nahe zu bringen. Haydn und Mozart haben viele humoristische Kanons hinterlassen. Wann hört man sie? Und wie selten C. M. v. Webers frische Gesänge? Von Neueren kommen dann merkwürdigerweise die Neuesten, Brahms, Hugo Wolf rc. hier mehr in Betracht, als z. B. Schubert und Schumann. Sogar bis auf die urwüchsige Chorlyrik des 16. Jahrhunderts müßte zurückgegangen werden, und lustige Villanellen und Madrigale von Orlando Lasso, Gastoldi u. s. w., ja selbst zuweilen ein Eccardsches Quodlibet bekämen einen sicheren Zufluchtsort auch außerhalb „historischer Abende".

Neben Wort und Ton darf auch das wichtige Ausdrucksmittel der Geberde, des Tanzes nicht fehlen. Daß es dabei nicht etwa auf konventionelle Ballerinenpas und Fußspitzenakrobatik abgesehen sein kann, versteht sich von selbst. Die vorkommenden Charaktertänze entspringen der jeweils angenommenen Umwelt. Aber auch besondere

Tanzsuiten, die z. B. die Entwickelung des Menuetts oder des Walzers veranschaulichen, wären zusammenzustellen und manche Melodien, die jetzt wie tot in den Partituren alter Balletmusik schlummern, klängen fort und machten Hunderten Freude. Das müßte ja überhaupt das Ziel der Bunten Bühne sein: Raum zu schaffen für alle redende, heitere Kunst, die im heutigen Musiktreiben keinen Platz findet. Her mit allen fröhlichen „Ouvertüren", „Divertimenten", „Serenaden", „Kassationen", Märschen und Tänzen unserer klassischen Meister. Wo anders als hier könnte man Haydns Abschiedsymphonie, (worin schließlich ein Musiker nach dem andern sein Licht auslöscht und mit Noten und Instrument davongeht) oder Mozarts Dorfmusikantenscherz hören? Auch manche Scherzo-Sätze aus Symphonien und Werken der Kammermusik werden sich zur Einleitung oder als Zwischenspiele zuweilen gut gebrauchen lassen, und immer ists besser, man hört sie hier als nirgendwo. Was mit der Autorität eines öffentlich aufgeführten Kunstwerkes auf die Hörer Eindruck macht, ist der Hausmusik, ist also dem Leben gewonnen; und so scheint mir denn die Bunte Bühne geradezu berufen, eine wichtige Rolle in der künstlerischen Erziehung des Volkes zu spielen. Sie kann den Umsatz der vorhandenen Litteratur ins Leben auf eine ganz ungeahnte Weise befördern. Stellen sich neue Humoristen ein: willkommen! Selbstverständlich darf die Absicht unserer Bühne nichts weniger als feindselig gegen das Neue sein: wenn wir das gute Alte zeigen wollen, so geschieht's ja gerade auch deshalb, um dem guten Neuen die Wege zu ebnen.

Auch das reine Virtuosentum würde auf solcher Bühne, wo es belustigen will, günstiger, minder verstimmend wirken als auf dem Konzertpodium, wo es mit dem Anspruch auftritt, als ernste Kunst genommen zu werden. Es ist für einen fein empfindenden Musikmenschen bitter, nach einer Chaconne von Bach oder nach Beethovens Violinkonzert noch etwa ein „Perpetuum mobile" oder einen „Hexentanz" zu hören, wogegen dergleichen Kurzweil zwischen Gesängen heiteren Charakters als unterhaltsame Abwechslung nur willkommen wäre. Wir könnten unsere Konzerte von vielem lästigen Ballast befreien, wenn wir die Bravournummern zum Variété abschöben, aber natürlicherweise dürfen sie auch hier nur ein gelegentliches Beiwerk, keineswegs die Hauptsache bilden.

Ich habe mir das Material dieser Skizze vorzugsweise aus dem musikalischen Fach geholt, teils weil mir's persönlich am nächsten zur Hand liegt, teils weil dem Tone neben und mit dem Worte doch die wichtigste Rolle auf der Bunten Bühne zugedacht ist. Welche Aufgaben ihr der Maler zu stellen hat, um den Sinn für die Farbe, die Freude an der Farbe, an der Form, an der Bewegung, kurz die Augenfreude unter den Menschen zu verbreiten, darüber hat gerade vor drei Jahren Schultze-Naumburg ausführlich im Kunstwart (XII. 10)

gesprochen und werden andere Sachverständige noch zu reden haben. Denn noch ist ein Wort darüber zu verlieren, wer unsern Plan der Bunten Bühne ausführen soll. Gewiß, auch eigens zu diesem Zweck zu gründende Wandertruppen, was ja dem Wesen nach die meisten jetzigen „Ueberbrettl“ sind, kommen dafür in Betracht, ganz erstaunlich ist es uns aber, warum das Allernächstliegende so wenig geschieht, warum unsere ständigen Theater nicht wenigstens alle Wochen einmal zur „Bunten Bühne“ werden. Von Possen- oder Operettenseichtheiten, wie sie sie doch alle pflegen müssen, zu einem bunten Bühnen-Abend, wie wir ihn wünschen, wäre kein Hinab-, sondern ein Hinaufsteigen, von einer Entwürdigung könnte nur bei vertrockneten Pedanten die Rede sein. Aber eine erfreuliche Abwechslung wird sich den Schauspielern wie den Sängern ergeben, und nebenbei dem ganzen Theater, was in manchen Fällen nicht unerwünscht sein dürfte, ein Spartag. Dann dürfte für Vereins- und Volksunterhaltungsabende dies Vorbild der Bunten Bühne in seiner Zwanglosigkeit willkommen sein, da man sie eben nicht in Bausch und Bogen nachzuahmen braucht, sondern jeder sich, ohne einen organischen Zusammenhang zu zerstören, selbst was aussuchen kann, was seinen Kräften und seinem Geschmack entspricht.

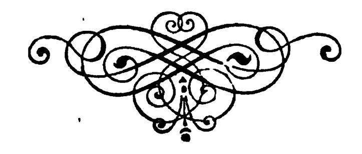
Aber dies alles betrifft doch erst nicht einmal die wichtigste Seite der Sache. Die „Bunte Bühne“, die aus Pfosten und Brettern draußen im Theater- oder Konzert- oder Gesellschaftssaal aufgebaut wird, ist die eine, an die wir denken und auf die wir Einfluß gewinnen möchten. Das aber, was das Wort „Bunte Bühne“ im übertragenen Sinne bedeutet, das muß uns die Hauptsache sein. Wir meinen die „bunte Bühne“ im deutschen Hause. Das braucht keine Bühne mit Latten und Stangen zu sein: wo heitere Menschen beisammen sind, da kann sich der flache Boden zu ihr verwandeln, ungesehn, wenn der Geist unserer herrlichen Meister, der alten wie der jungen, dazwischen leuchtet. Mög' er das thun! Möge gesunder, deutscher Frohsinn aus diesen goldenen Tönen wieder in die Herzen ziehen, wo jetzt Gewitzel und Gassenhauer eindringen wollen oder schon eingedrungen sind! Sie schlafen ja nur, diese Töne, wir brauchen sie ja nur zu wecken.

Da aber alle Theorie grau ist, sind wir auch hier an die Praxis gegangen. Unter dem Titel „Bunte Bühne, fröhliche Tonkunst, herausgegeben vom Kunstwart“ lassen wir hiermit eine Auswahl heiterer und komischer Gesänge und Tonsätze alter und neuer Zeit als Stoffsammlung für die Bühnen und vor allem für's Haus zu ganz billigem Preise erscheinen. Eine Gruppierung nach ästhetischen oder historischen Gesichtspunkten ist dabei absichtlich vermieden worden, da es galt, selbst den Schein der Schulmeisterei zu vermeiden und zwanglos viel und vielerlei zu bringen. Ist viel Altmeisterliches darunter, so hat das zwei Gründe. Erstens, aber nicht wichtigstens: wir sind

hier weniger behindert, als bei den Modernen, wo die urheberrechtliche Verwertung meist rein kapitalistisch betrieben wird. Zweitens: wir brauchen das Beste, und vom Besten giebt es natürlich in so und so viel Jahrhunderten mehr, als in einem Jahrzehnt. Das ist die Hauptsache: wir brauchen das Beste. Bringen wir einen dazu, den Kern zu finden, selbst wo der in ungewohnter, zum Beispiel in altmodischer Schale steckt, so hat er mit dem Kerne den Samen der Kunst. Unbildlich gesprochen: so wird er dann auch beim Neuen mehr nach dem Gehalte zu fragen lernen, als bisher. Es ist ja eine schlimme Nebenwirkung im segensreichen „Zeitalter des Verkehrs", daß überall auch das Schlechte schwemmt und schlämmt, dick genug, wie seicht es sei, um junges zu ersticken, um altes zu verstecken. Schaufeln wir frei, was Gutes wir haben!

Mögen uns unsere Freunde bei diesem Unternehmen so reich unterstützen, wie sie's bei den „Meisterbildern" gethan haben, dann kommt unsere gemeinsame Sache wieder ein gut Stück vorwärts!

Richard Batka.



Inhalt.

Begleitworte.

Nr. 1. „Epiphanias". Von Goethe. Musik von Hugo Wolf.

Aus der uralten, in manchen Gegenden noch immer nicht ausgestorbenen Sitte des „Dreikönigsingens" ist Goethes Gedicht (6. Januar 1781) entstanden. Ein Dreiblatt von munteren Knaben, im Kostüm der heiligen drei Könige, zieht von Haus zu Haus, singt seine Sprüchel, nimmt Gaben in Empfang und macht so die Runde im Ort. Die heiligen drei Könige, die gern essen und trinken, aber nicht gern bezahlen, waren schon zu Anfang des 18. Jahrhunderts sprichwörtlich.

Wir besitzen eine Komposition des Gedichtes von Karl Friedrich Zelter (1810), die es über den Leisten einer Strophenmelodie schlägt und die man als Kuriosität z. B. in Ercks Liederhort nachschlagen kann. Die hier mitgeteilte köstliche Komposition Hugo Wolfs ist seinem 1888—89 geschaffenen Goethebande (Mannheim, K. F. Heckel) entlehnt und war ursprünglich für das befreundete Koechertsche Haus geschrieben, wo die Kinder es spielten und sangen.

Die musikalische Gliederung dürfte ohne weiteres einleuchten. Sie ergiebt sich aus vier Motiven, deren erstes die allen drei „Königen" gemeinsame Wandermelodie bildet. Auf diesem in gravitätischen Sekundenschritten dahinstapfenden Marsch ruht der steife, die kindliche „Auffageweis" mit prächtigem Humor nachahmende Gesang. Dieses Motiv, in die Tonart der Dominante versetzt und mit festen „Bauernquinten" begleitet, liegt auch der zweiten Strophe zu Grunde. Bisher hat das Kleeblatt **unisono** gesungen. Das drollig bekräftigende Nachspiel ist auf seine humoristische Wirkung ebenso zu beachten, wie die harmonischen Varianten der Kadenz **g h g** und **h d h** u. s. w. Die übermütig und fidel aufhüpfende Figur nach „sind kommen allhier" mutet wie lustiges Augenblinzeln an. — Nun stellt sich jedes für sich mit seiner besonderen Individualität vor, jedes auch in der Musik durch scharf unterschiedene Rhythmen gekennzeichnet. Der „Weiße" mit einem europäisch-ritterlichen Thema, der „Braune" mit einem orientalischen, das an der Stelle „Ich bringe Gold" unter Modulation nach **Des** einen geheimnisvollen, fast möchte ich sagen schumannisch-phantastischen Charakter annimmt. Der verwegene Quint- und Quartensprung der Melodie „und bin der Lang" ist natürlich nicht eigentlich sangbar, sondern etwas naturalistisch, mit unterstützender, die Länge der Gestalt andeutender Armgeberde auszuführen. Glaubt man hier Pauke und Becken aus der Musik zu hören, so klingt es bei dem putzigen schwarzen Kerl wie Pickelflöten und Triangel. Dann vereinigen sich die drei neuerdings und wiederholen die Weise der beiden Eingangstrophen, aber sozusagen mit lächelndem Ausdruck, galanten Nüancen und derb vorbrechendem Humor, wo die Anspielung auf den urgermanischen Durst diesen Königen aus dem Morgenlande herausplatzt. Dann in der letzten Strophe ein Zurückfallen in den komischen Ernst. Unter den Klängen seines individuellen Motivs zieht jeder für sich davon. Draußen vor der Thüre, scheint es, wartet einer auf den andern, um sich zu weiterer Wallfahrt zu vereinigen, denn man hört ihr gemeinsames Wandermotiv immer leiser in der Ferne verklingen.

Hugo Wolf ist der größte Humorist unter den Modernen. Es versteht

sich von selbst, daß wir von ihm höchstens eine Probe bieten konnten, im übrigen jedoch auf die Originalausgaben verweisen müssen. Für die „Bunte Bühne“ kommen da in Betracht: Aus dem Eichendorff-Bande „Der Musikant“ (auch einzeln); aus dem Mörike-Bande „Der Tambour“, „Begegnung“, „Fußreise“, „Elfenlied“, „Der Gärtner“ (diese einzeln), ferner „Nimmersatte Liebe“, „Rat einer Alten“, „Storchenbotschaft“, „Zur Warnung“, „Auftrag“, „Selbstgeständnis“, „Abschied“. Aus dem Goethe-Bande „Der Rattenfänger“ (einzeln), „Erschaffen und Beleben“, sowie die Lieder des Schenkenbuchs. Aus dem Spanischen Liederbuche „Herz verzage nicht geschwind“ und „Köpfchen nicht gewimmert“. Aus dem Italienischen Liederbuche Nr. 6, 15, 16, 22, 46. Von sonstigem besonders das „Mausfallensprüchlein“, also ein volles Viertelhundert Meisterlieder.

Nr. 2. „Der Kuß“. Von Chr. F. Weiße. Musik von Beethoven.

Das Gedicht steht in Christian Felix Weißes „Scherzhaften Liedern“ (Leipzig 1758). Das Lied erschien 1822 als Beethovens Opus 128, also in seiner letzten Lebenszeit, ist aber ohne Zweifel viel früher komponiert. Der ganze Charakter deutet auf des Meisters Jugend, wo er unter dem starken Einflusse Mozarts stand. Daß die älteren Beethovenkenner an diesem Kabinettstück vorübergingen, ohne es auch nur eines Blickes zu würdigen, ist jedenfalls sehr bezeichnend. Mit der Zierlichkeit und Glätte der Form geht eine scharfe Charakteristik Hand in Hand. Man beachte z. B. die Führung der Singstimme bei „trotz ihrer Gegenwehr“ oder die Klavierbegleitung bei „sie würde schrei'n“, wo die wie verzweifelt tobenden Quartenschläge das ungeberdige Sträuben der spröden Chloë überaus drollig malen. Der Vortrag erheischt für Klavier und Gesang eine Fülle ironischer und schalkhafter Pointen, die sich aus jedem Takte herausholen lassen.

Nr. 3. „Kleiner Haushalt“. Von Friedrich Rückert. Musik von Carl Loewe.

Die Komposition erschien 1840 als Opus 71. Sie entlehnte den Text den „Gesammelten Gedichten“ Rückerts (Erlangen 1837), wo sie unter den 1810—13 datierten Jugendliedern steht. Loewe nennt sein Werk „eine lyrische Phantasie“ und hat die Schilderung, die der kleine Däumling von seinem Haushalte entwirft, in reizvollster Weise und unerschöpflich an immer neuen Einfällen musikalisch veranschaulicht. Specht, Schwalbe, Schmetterling, Wasserjungferchen, Biene, Storch, Maulwurf, Grille, Wachtel, Glühwürmchen (vergl. die plötzliche „Erhellung“ der Tonart), die ganze Pflanzen- und Blumenwelt lebt in seinen Tönen. Ich zitiere Plüddemann, der da meint: „Das Ganze, äußerst schnell vorbeiziehend, verlangt eine sehr leichte Stimme, schnelles Parlando und guten Atem, da manchmal zwischen den vielen winzigen Nötchen kaum Zeit zum Atemholen ist.“

Nr. 4. „Phidile“. Von Mathias Claudius. Musik von Martin Plüddemann.

Claudius' Gedicht wurde zuerst 1770 in den Hamburger Adreß-Comptoir-Nachrichten gedruckt. Musik hierzu von J. A. P. Schulz („Gesänge am Klavier 1779“) und Reichard („Oden und Lieder“).

Die Komposition des allzufrüh verschiedenen Plüddemann, die hier zum erstenmale mit besonderer Bewilligung der Erben aus seinem Nachlaß veröffentlicht wird, stammt aus seiner Jugendzeit (1883). Sie bezeugt seine ungemeine Begabung für plastische Volkstümlichkeit. Ein feiner parodistischer Unterton klingt durch. Man merkt, daß sich der Komponist insgeheim über die naive Empfindsamkeit seines Rokokomädchens lustig macht, die ihren schönen jungen thränenseligen Werther nicht unaussprechlich komisch findet. Wüßte man

den Namen des Tonsetzers nicht, man könnte auf den jungen Beethoven raten Und nun vergleiche man einmal sein Lied mit der Weise von Schulz (in Ercks Liederhort 11). Selbst eingeschworene Lobredner der guten alten Zeit werden nicht leugnen können, daß der Preis ausdrucksvoller und reizender Melodik dem modernen Komponisten gebühre.

Plüddemanns Balladenhefte (sämtlich bei W. Schmid, Schwerin) enthalten viele Proben eines gesunden, gemütreichen und körnigen Humors, die an dieser Stelle wenigstens namhaft gemacht und warm als Hausmusik empfohlen werden sollen. Aus Heft 1: „Siegfrieds Schwert“ und „Einkehr“; Heft 2: „Biterolfs Heimkehr“ und „Martin Luther“; Heft 3: „Ritter Kurts Brautfahrt“; Heft 4: „Der Kaiser und der Abt“; Heft 5: „Legende vom Hufeisen“. Aus den Nachlaßheften: „Die Katzen und der Hausherr“; „St. Peter mit der Gais“; „Der arme gefangene Mann“.

Nr. 5. „Reigen“. Von Johann Heinrich Voß. Musik von Carl Maria von Weber.

Das Gedicht erschien 1778 im Hamburger Musenalmanach mit einer Melodie von Weiß. Auch P. A. Schulz (1779) komponierte es, „wodurch dieser Reigen erst ward, was er sein sollte“, wie Voß bemerkt.

Webers klassische Komposition ist vom 3. März 1813 in Prag datiert und erschien als Opus 30 Nr. 5. „Hier erleben wir“, wie Spitta (Zur Musik 284) sagt, „eine vollständig norddeutsche Bauernkirmeß. Im Vordergrund die sich drehenden und jauchzenden Paare, im Hintergrund die fiedelnden und blasenden — meist falsch blasenden*) — Dorfmusikanten“. Aus diesem Rahmen tritt der Sänger als Einzelner heraus. Die drei ersten Strophen wenden sich an die Mitgäste bezw. an die Binderin. Während der dritten und vierten, an die Musikanten gerichteten Strophe schickt sich das Paar zum Tanzen an. Strophe 5 geht wieder an die Binderin. Nach „heissa rund herum!“ tanzen sie los, die anderen Paare folgen nach und bei dem duseligen „Dudeldidel“ wiegt sich alles im gleichmäßigen Rhythmus des Ländlers.

Nr. 6. „Das gestörte Ständchen“. Terzett von Mozart.

Die Verfasserschaft Mozarts für diese drastische Szene steht nicht über allem Zweifel fest. Die große Mozart-Ausgabe hat es nicht einmal unter die strittigen Werke aufgenommen, obwohl es schon um 1795 bei Joh. Aug. Böhme im Hamburg und seither mit kleinen Textvarianten auch noch bei anderen Verlegern erschien. Die älteste Fassung war unbegleitet. Erst die Edition bei Schott vom Jahre 1810 fügt eine Guitarre hinzu, die im Neudruck 1868 durch Klavier ersetzt wird. In dieser praktikablen Gestalt geben auch wir das Stück.

Die Melodie der beiden Ständchenbringer („Liebes Mädchen hör mir zu“) segelte lange Zeit unter Haydns Flagge, bis 1893 Heinrich Reimann den Irrtum aufdeckte. (Vergl. seine Musikalischen Rückblicke, Berlin, Harmonie I, 104 ff.) Er meint, die äußeren Indizien und vor allem auch die inneren sprächen „mit größtmöglicher Deutlichkeit“ für Mozart als Dichter und Komponisten. „Schon der derbe übermütige Text, vor allem aber die wundervolle originelle, musikalisch-dramatische Ausgestaltung“ der Stimme des Vaters, die „sich mit jeder Strophe immer lebendiger entwickelt“, sei mozartisch. Ich selbst besitze eine alte Notenhandschrift, betitelt: „Komische Messe: Der Schulmeister. Von Mozart“, deren Musik nichts anderes ist — als unser Ständchen. Nur daß die beiden Tenöre als Chorknaben ein Kyrie plärren und der Schulmeister (Baß) sie ihrer Fehler wegen schilt. Das Ständchen scheint mir das Ursprüngliche, die Messe eine spätere Zurichtung zu sein. Köchel kannte sie aus einer Handschrift des Salzburger Museums, hielt das Stück aber für des Meisters „nicht würdig“. Unsere Zeit

*) a gis, gis fis statt a g, g fis.

ist zu einer höheren Wertschätzung gelangt, und ich möchte nicht versäumen, auf die oft wörtlichen Ähnlichkeiten aufmerksam zu machen, die der Text besonders in der ältesten Fassung, mit Richard Wagners Prügelscene in den „Meistersingern" besitzt.

Nr. 7. „Es war einmal ein König" von Goethe. Musik von Beethoven.

Die sehr bekannte mephistophelische Romanze vom Floh aus Goethes „Faust" erschien in Beethovens Komposition 1810 als Nr. 3 des Opus 75. Marx äußerte sich darüber sehr ungnädig. „Muß denn alles komponiert werden?" Der Sinn für den ganz „modernen" Humor, z. B. für die witzige instrumentale Tonmalerei des „Knickens" konnte erst der neueren Zeit aufgehen. Man beachte auch den seltsamen Terzschluß in Dur (mit alsbaldiger, schroffer Rückkehr nach Moll beim Refrain. Man glaubt des Vorfängers triumphierende Miene zu gewahren.

Nr. 8. „Landsknechtständchen". Von Orlandus Lassus.

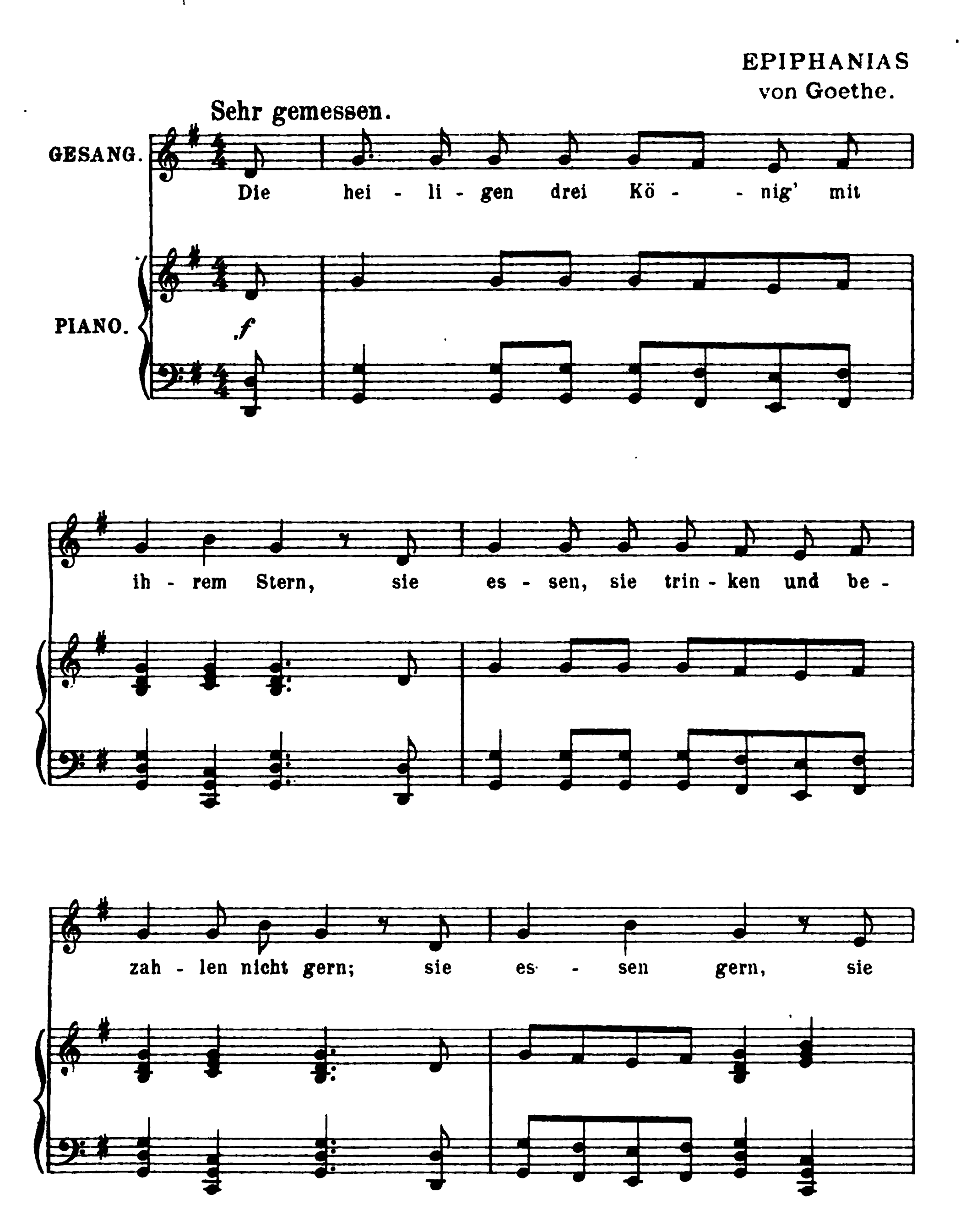
Quelle: Orlandus Lassus „Villanellen, Moreschen und Kanzonen" (Paris 1582). Eine zweite Auflage kam im folgenden Jahre zu Antwerpen heraus, in deren Widmungsbrief (am Herzog Wilhelm V. von Bayern) Lassus diese Villanellen als Werke seiner Jugendzeit bezeichnet. — Lassus (1520—94) ist der große niederländische Meister, der seit 1557 in München wirkte und als „Fürst der Tonkunst" und als „der deutsche Palestrina" gefeiert wird. Villanellen heißen die komischen Chorlieder der alten Italiener zum Unterschiede von dem feineren Kunstlied, dem Madrigal.

Auf das Landsknechtständchen machte zuerst W. Ambros aufmerksam und aus seinem Nachlasse wurde es mit einer deutschen Übersetzung von G. Schaumann (R. Forberg) herausgegeben. Später richtete es Karl Hirsch mit mancherlei Freiheiten für Männerchor ein, wofür es dem Inhalte des Gedichtes nach einzig paßt. Man bedenke, daß im 16. Jahrhundert auch Sopran und Alt von Männern (Falsettisten) gesungen wurde. Das Original steht in f. Hirsch transponierte es nach des, eine Tonart, deren Charakter mir für diesen Sang nicht recht passen will. Unsere Ausgabe, der eine getreuere Neuübersetzung unterlegt ist (die Zweideutigkeiten des Urtextes lassen sich freilich nicht wiedergeben), steht in d. Es trifft sich glücklich, daß gerade an den der Stimme unbequemen Stellen ihre volle Kraft nicht erfordert wird. Wir haben dem Chor mit der köstlichen Nachahmung des Lautenzwischenspiels einen „Klavierauszug" beigegeben, um das Einüben zu erleichtern. Der Vortrag hat natürlich ohne Instrument zu erfolgen. Gute Deklamation des Textes, richtige Betonung der grammatisch und dem Sinne nach wichtigeren Silben ohne ängstliche Beachtung ihres Platzes im Takte gilt auch hier. Das Original hat keine Vortragszeichen. Die hier angegebenen sind also nur als Vorschläge zu einer abgetönten Wiedergabe zu betrachten. Sollten Kürzungen wünschenswert erscheinen, so kann in den letzten drei Strophen die Repetition des Textes (nicht des Rundreims) entfallen.

Lassus nennt den Verfasser des Textes nicht. Die Erwähnung von Petrarca und Helicon scheint auf einen humanistisch gelehrten Dichter zu deuten und nimmt sich im Munde eines Landsknechts wohl recht seltsam aus. Aber die Luft Italiens war zur Renaissancezeit so voll von humanistischer Bildung, daß wohl auch ein deutscher Landsknecht so mundläufige Namen aufschnappen konnte. Wie er damit vor seiner Donna renommiert, ist wohl ein komischer, zum Zeitkolorit gehöriger Zug. Wer aber daran Anstoß nimmt, singe einfach: „So muß er von hier scheiden und zieht betrübt davon."
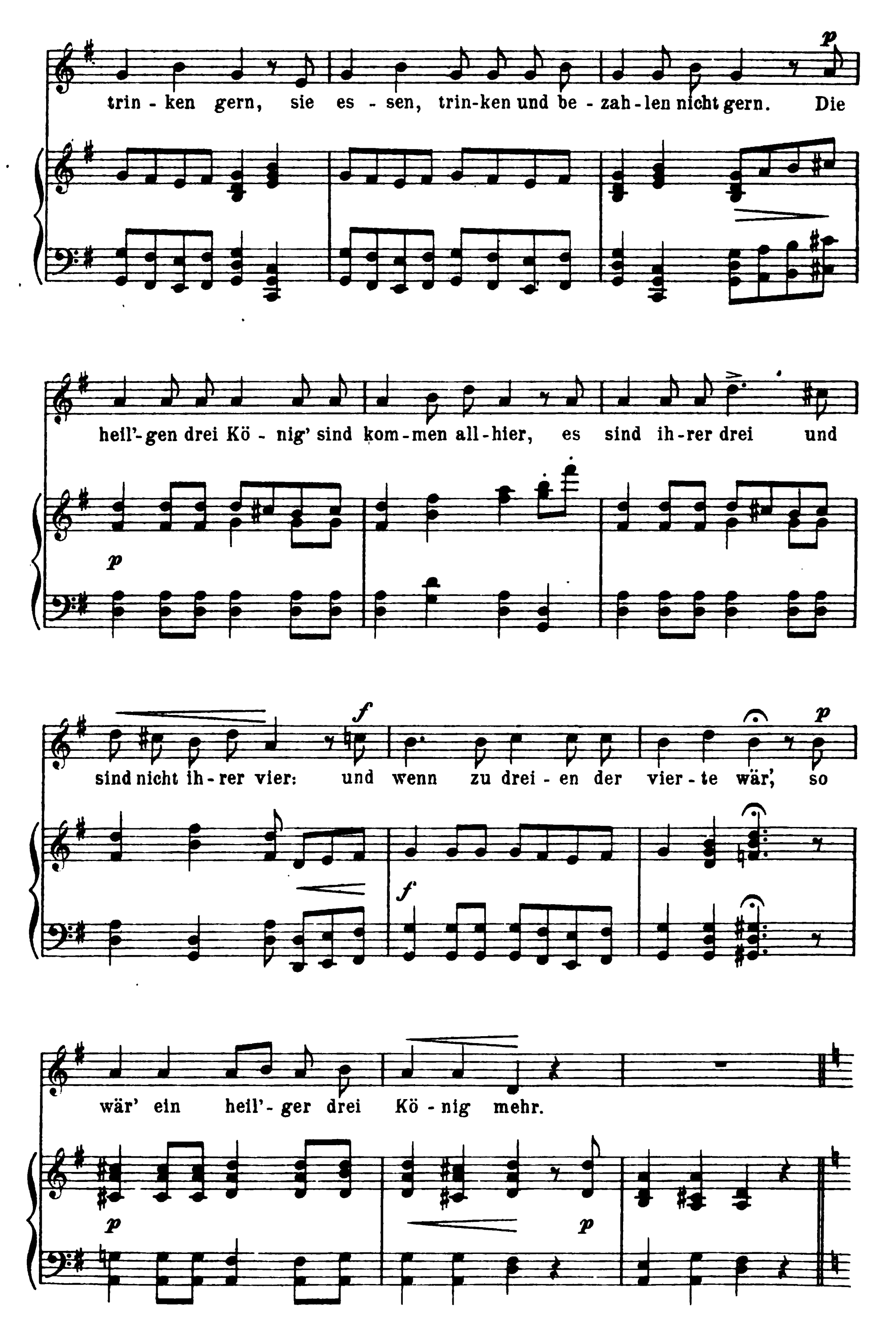
Hugo Wolf.

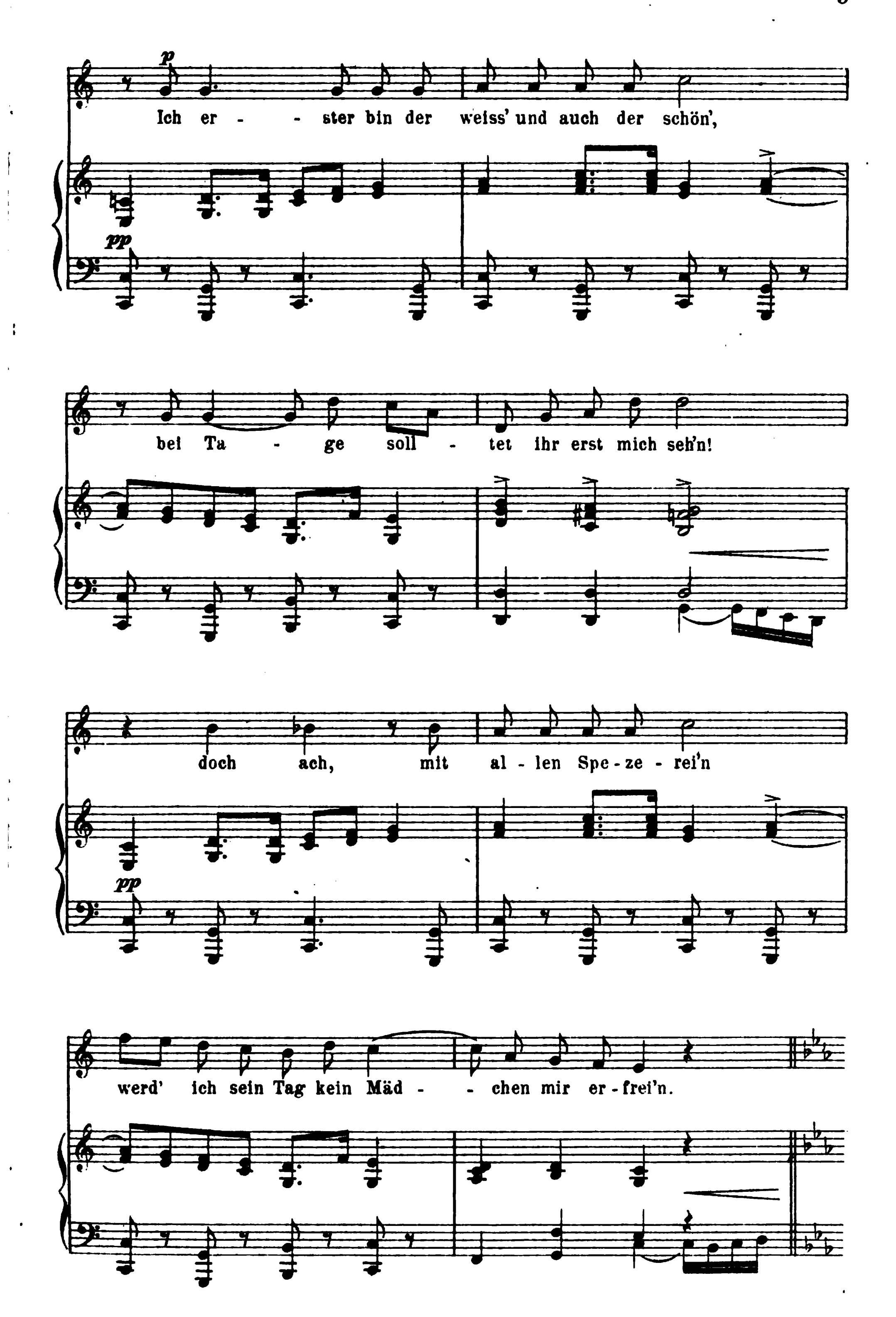
EPIPHANIAS
von Goethe.
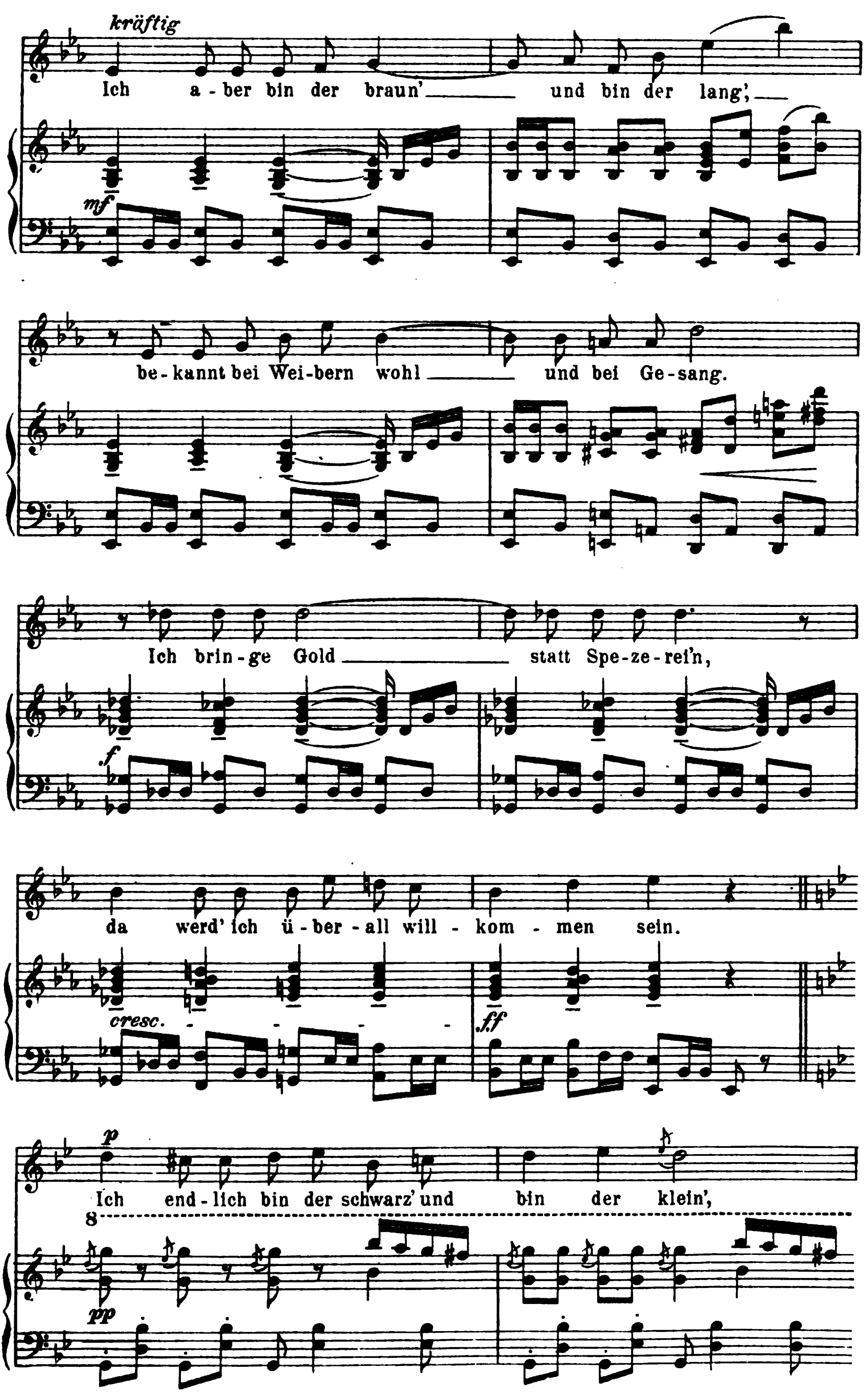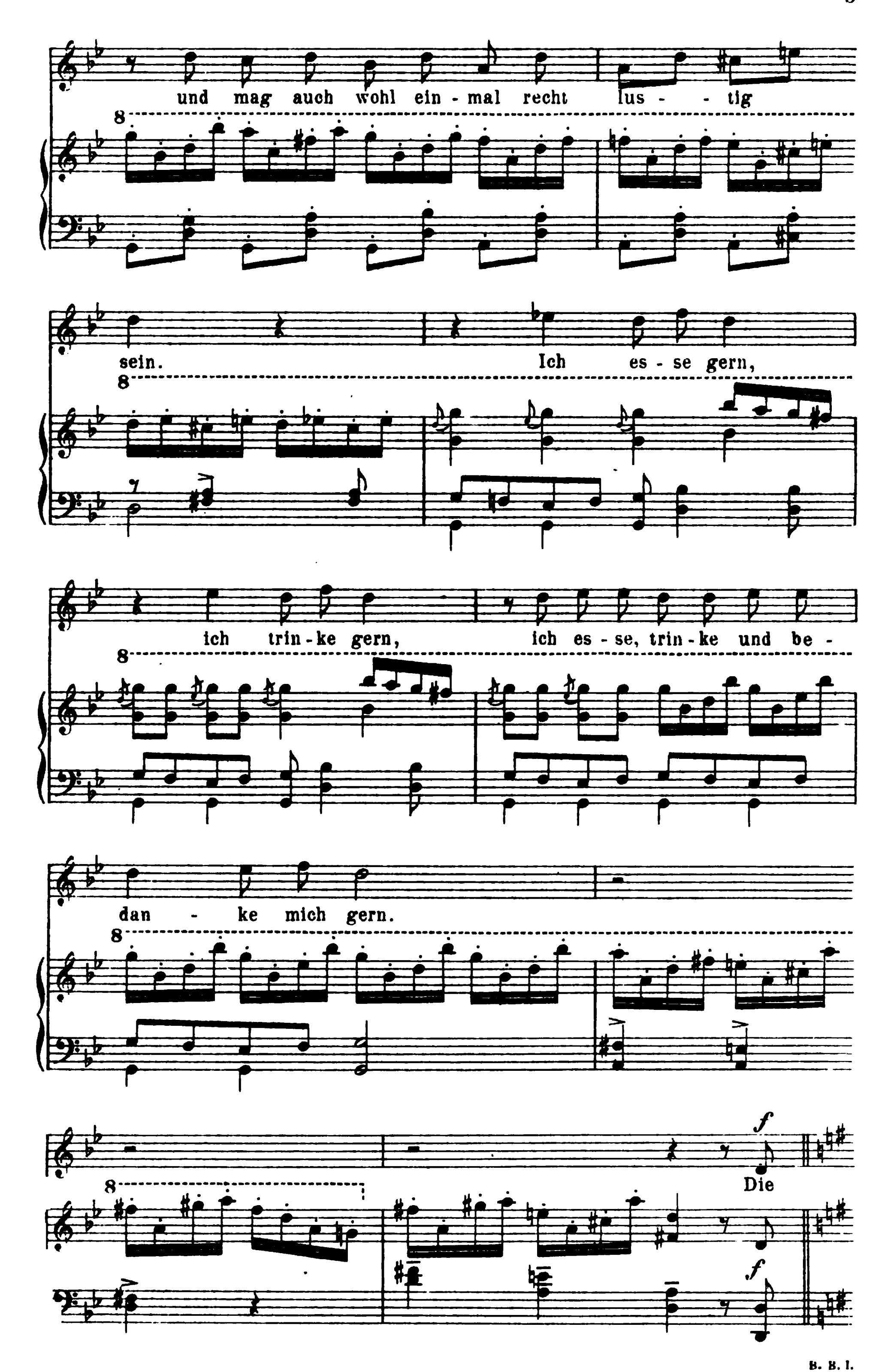


Aus dem Goethebande: Verlag von K. F. Heckel, Hofmusikalienhandlung in Mannheim. Mit besonderer Genehmigung.
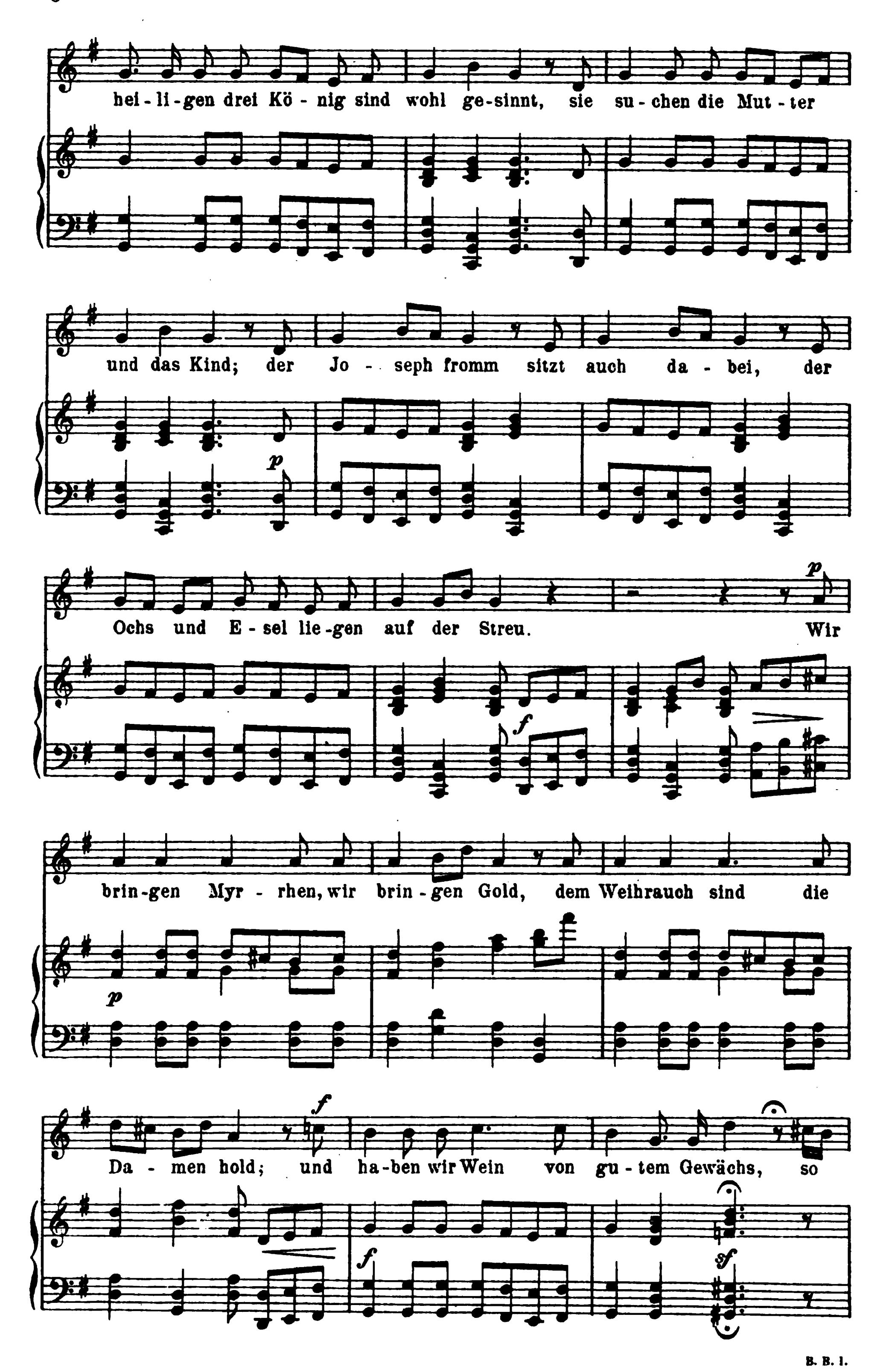
Stich u. Druck v. Oscar Brandstetter, Leipzig.
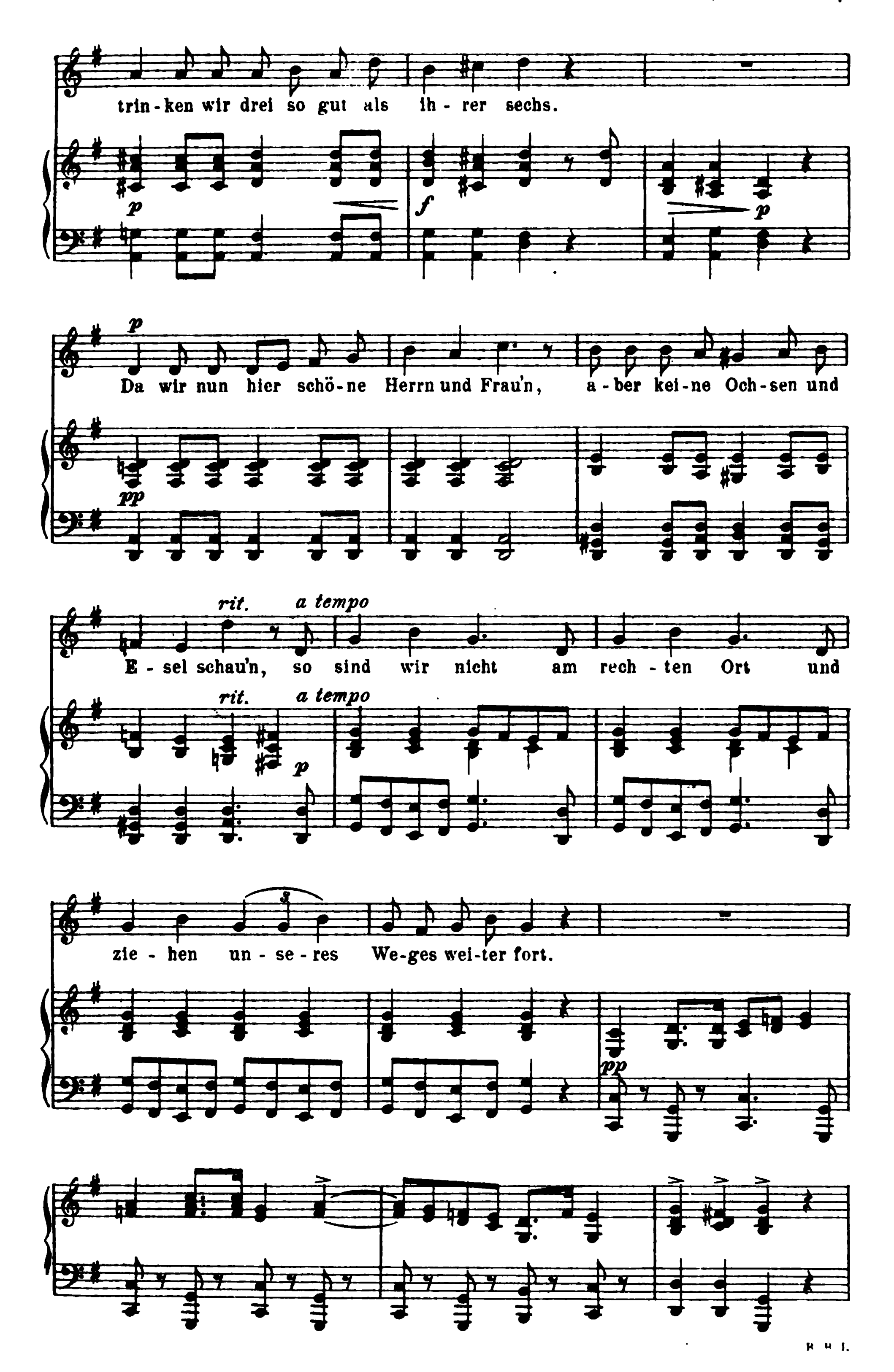

trin - ken gern, sie es - sen, trin-ken und be - zah-len nicht gern. Die
heil'-gen drei Kö - nig' sind kom-men all-hier, es sind ih-rer drei und
sind nicht ih-rer vier: und wenn zu drei - en der vier-te wär', so
wär' ein heil'-ger drei Kö - nig mehr.
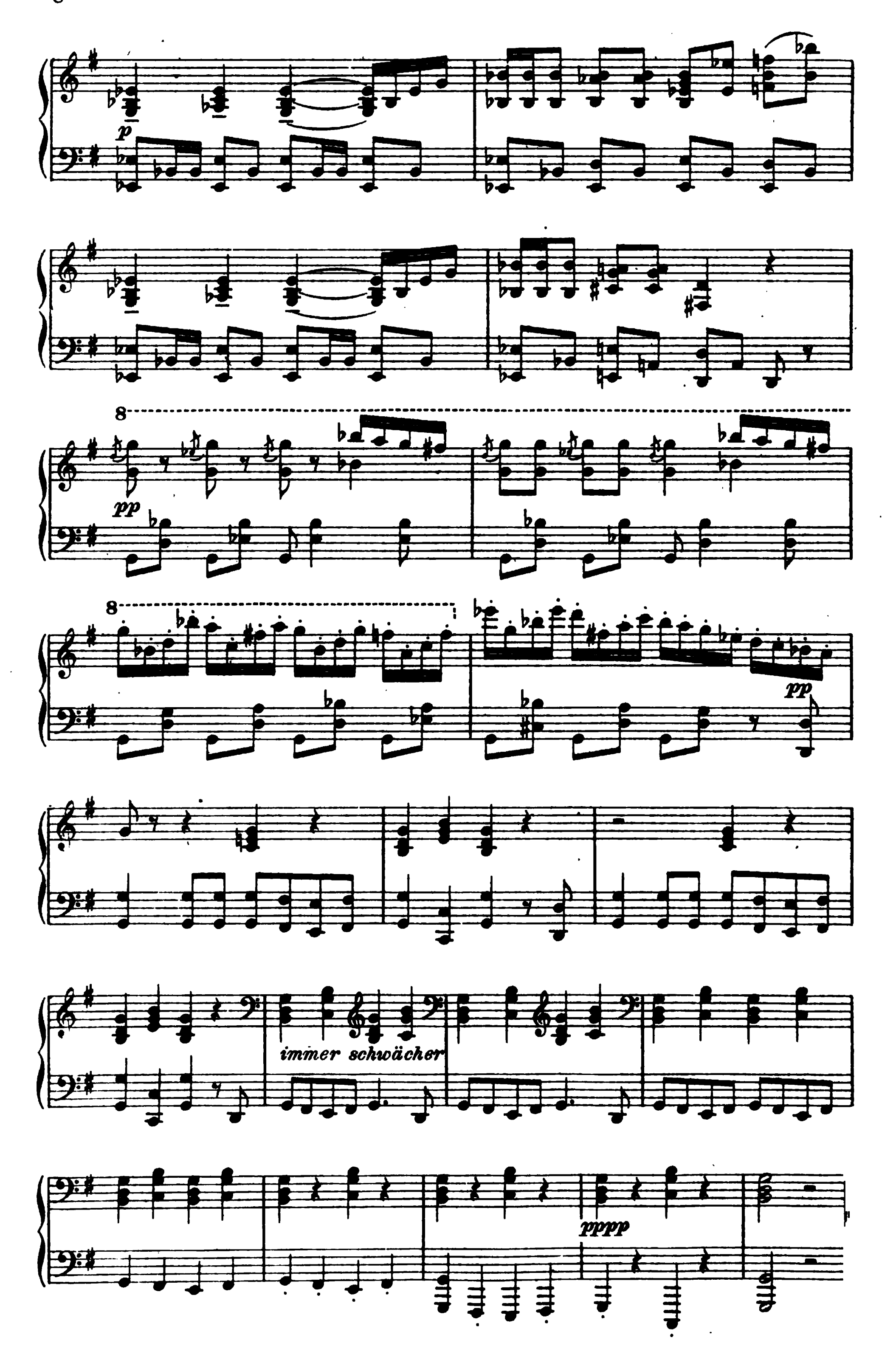

p
Ich er - - ster bin der weiss' und auch der schön',
pp
bei Ta - ge soll - tet ihr erst mich seh'n!
doch ach, mit al - len Spe - ze - rei'n
pp
werd' ich sein Tag kein Mäd - - chen mir er - frei'n.


kräftig
Ich a-ber bin der braun' und bin der lang',
mf
be-kannt bei Wei-bern wohl und bei Ge-sang.
Ich brin-ge Gold statt Spe-ze-rei'n,
f
da werd' ich ü-ber-all will-kom-men sein.
cresc.
ff
p
Ich end-lich bin der schwarz' und bin der klein',
8
pp


und mag auch wohl ein - mal recht lus - - tig
sein.
Ich es - se gern,
ich trin - ke gern,
ich es - se, trin - ke und be -
dan - ke mich gern.
f
Die
f
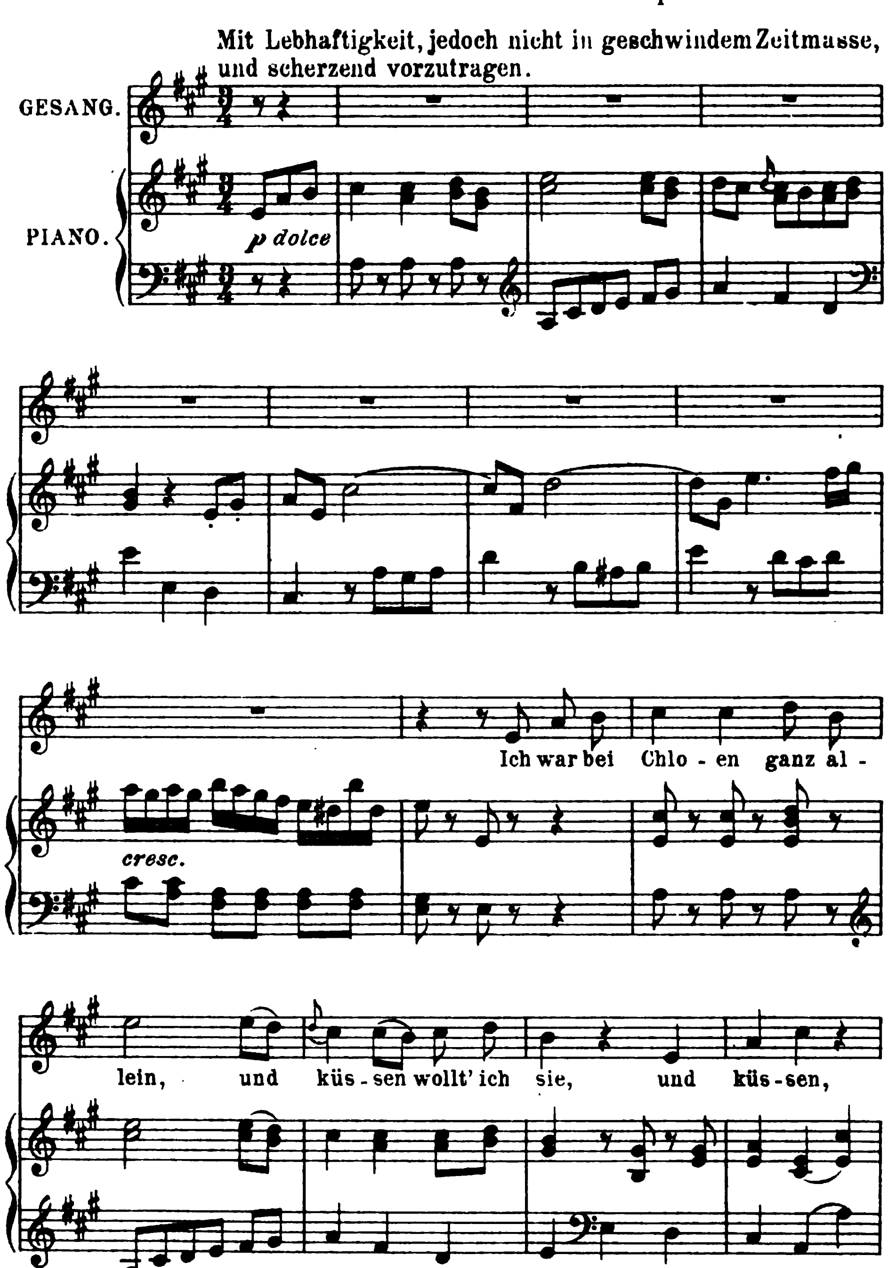

hei-li-gen drei Kö-nig sind wohl ge-sinnt, sie su-chen die Mut-ter
und das Kind; der Jo - seph fromm sitzt auch da - bei, der
Ochs und E-sel lie-gen auf der Streu. Wir
brin-gen Myr - rhen, wir brin - gen Gold, dem Weihrauch sind die
Da - men hold; und ha-ben wir Wein von gu-tem Gewächs, so
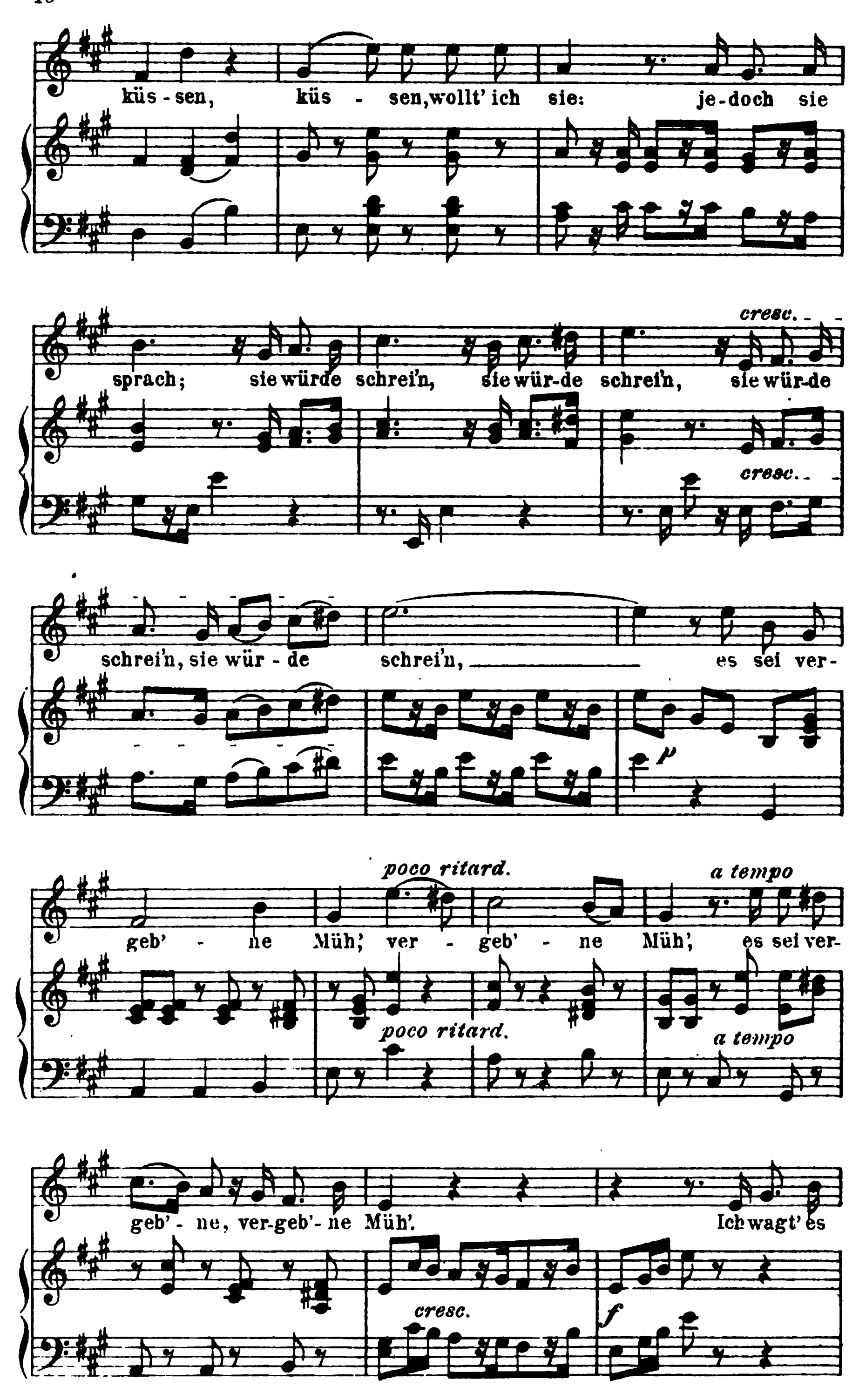

trin-ken wir drei so gut als ih-rer sechs.
p
f
p
p
Da wir nun hier schö-ne Herrn und Frau'n, a-ber kei-ne Och-sen und
pp
rit. a tempo
E-sel schau'n, so sind wir nicht am rech-ten Ort und
rit. a tempo
p
zie-hen un-se-res We-ges wei-ter fort.
pp
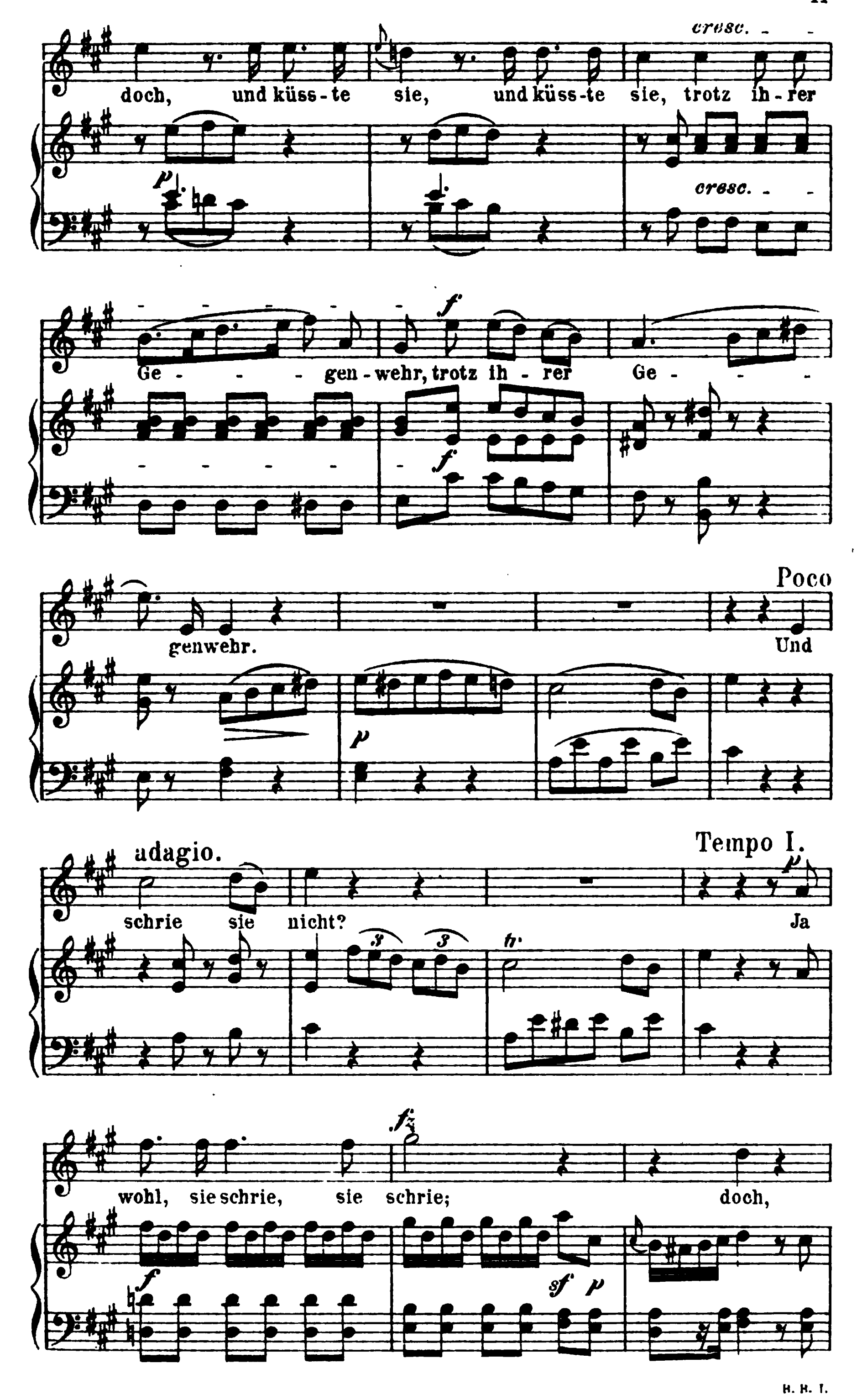

p
pp
pp
immer schwächer
pppp

Ludwig van Beethoven.

ARIETTE Op.128. DER KUSS.




küs - sen, küs - sen, wollt' ich sie: je-doch sie
cresc.
sprach; sie würde schrei'n, sie wür-de schrei'n, sie wür-de
cresc.
schrei'n, sie wür - de schrei'n, es sei ver-
p
poco ritard.
a tempo
geb' - ne Müh', ver - geb' - ne Müh', es sei ver-
poco ritard.
a tempo
geb' - ne, ver-geb'- ne Müh'. Ich wagt' es
cresc.
f


cresc.
doch, und küss-te sie, und küss-te sie, trotz ih-rer
p
cresc.
Ge - - - gen-wehr, trotz ih-rer Ge - - -
f
f
Poco
genwehr. Und
p
adagio.
Tempo I.
schrie sie nicht? Ja
p
wohl, sie schrie, sie schrie; doch,
f
sf p

(lächelnd) *p*

doch, doch lan - ge hin - ter - her,

doch, ja doch! doch lan - ge hin - ter -

cresc.

her, sie schrie, doch lan - ge, lan - ge, lan - ge, lan - ge, lan - ge, lan - ge,

cresc. *sf*

poco ritard. *a tempo*

lan - ge, lan - ge, lan - ge hin - ter - her, hin - ter -
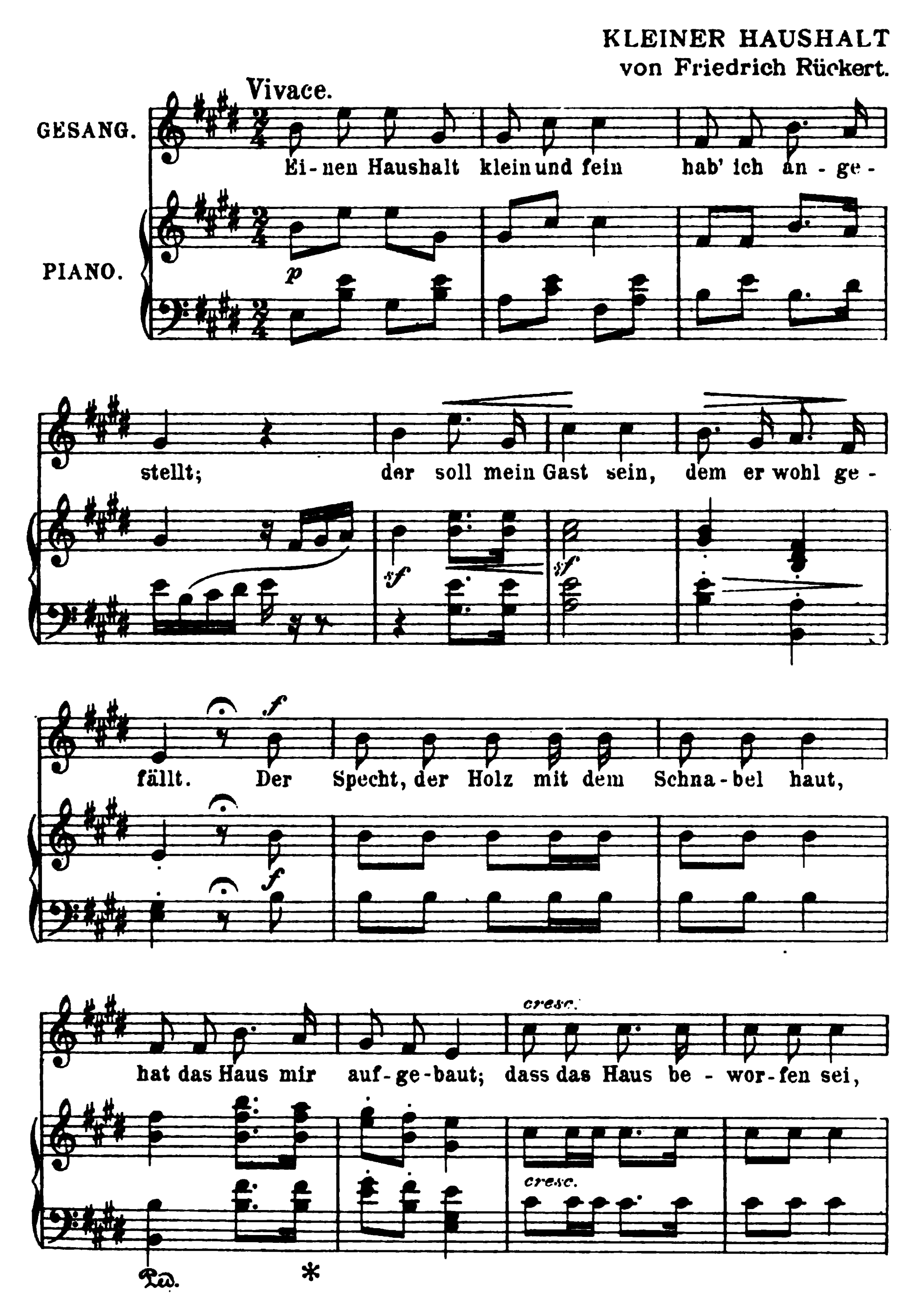
(nicht lange ausgehalten)
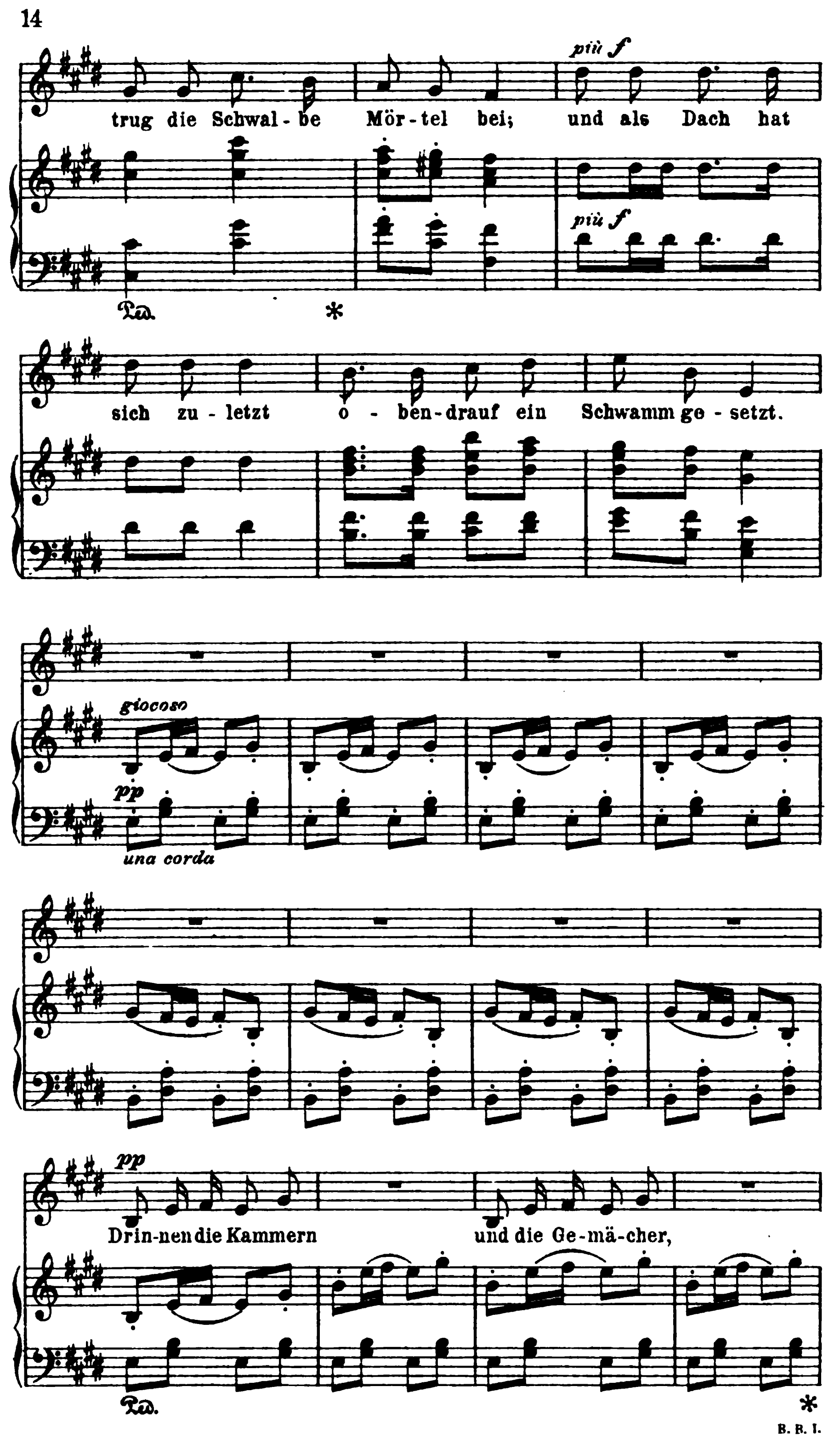
her, ja lan - ge, lan - ge hin - ter - her. *C. F. Weisse.*
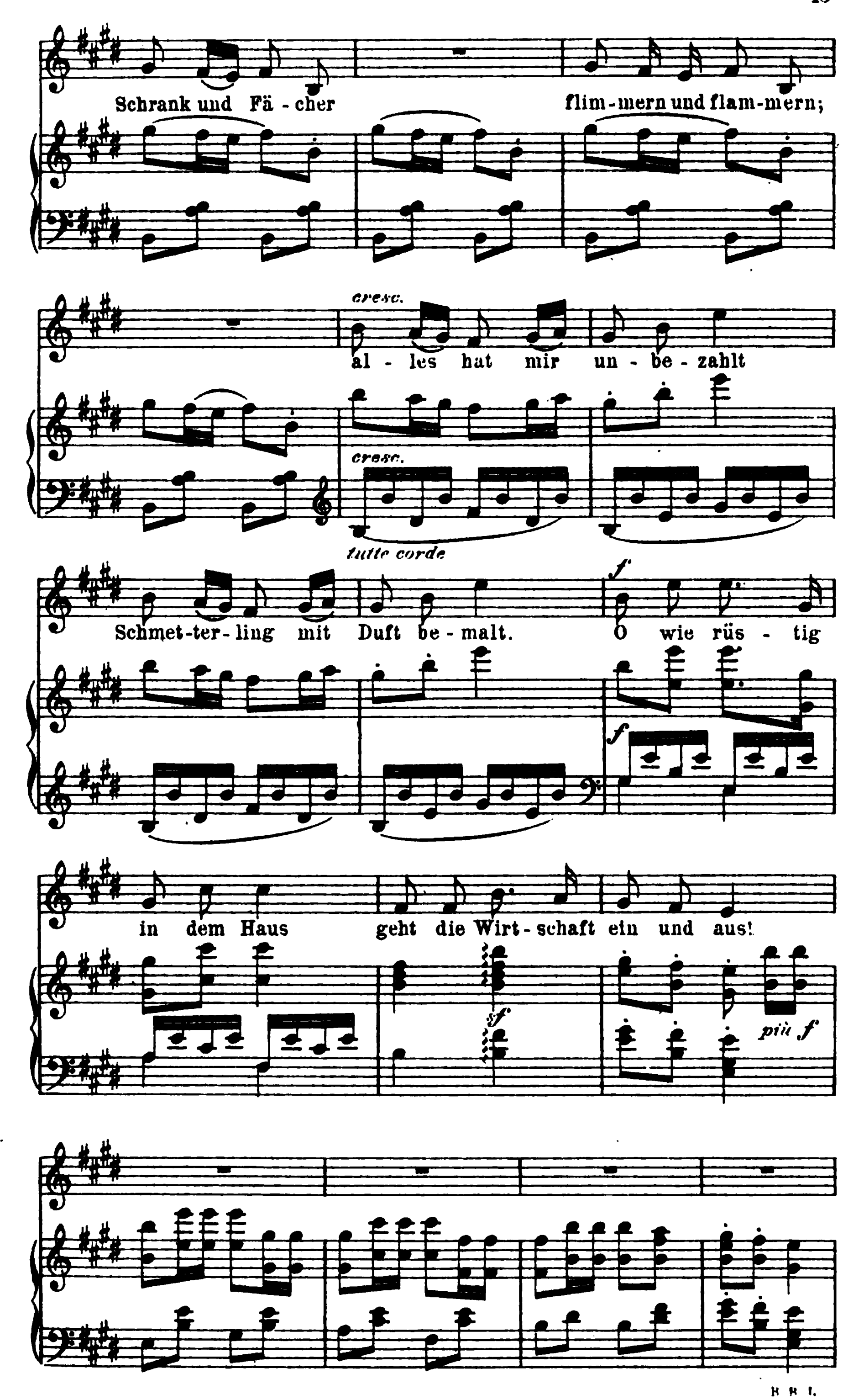
mf *cresc.* *f*
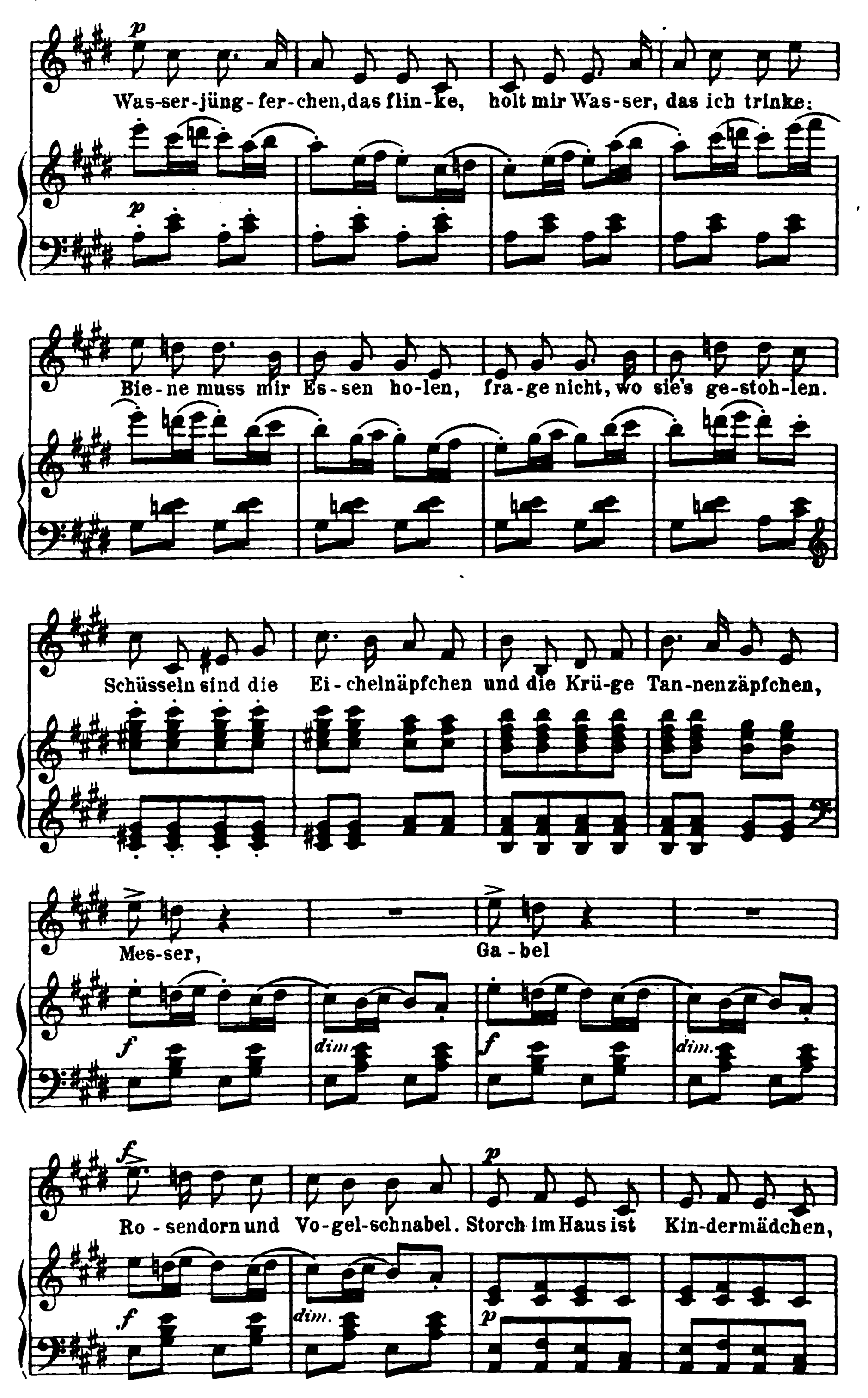
Carl Loewe.
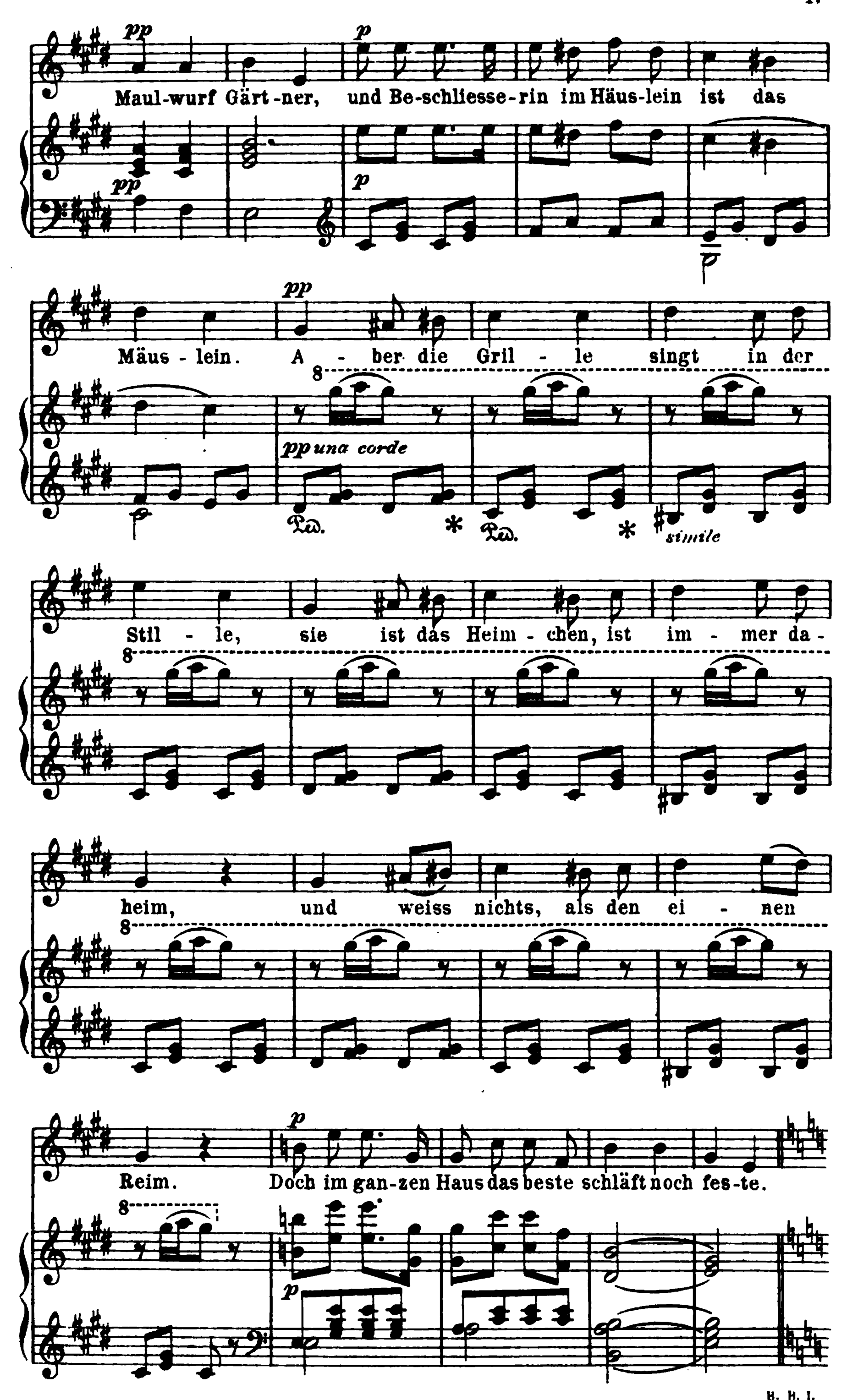
KLEINER HAUSHALT
von Friedrich Rückert.
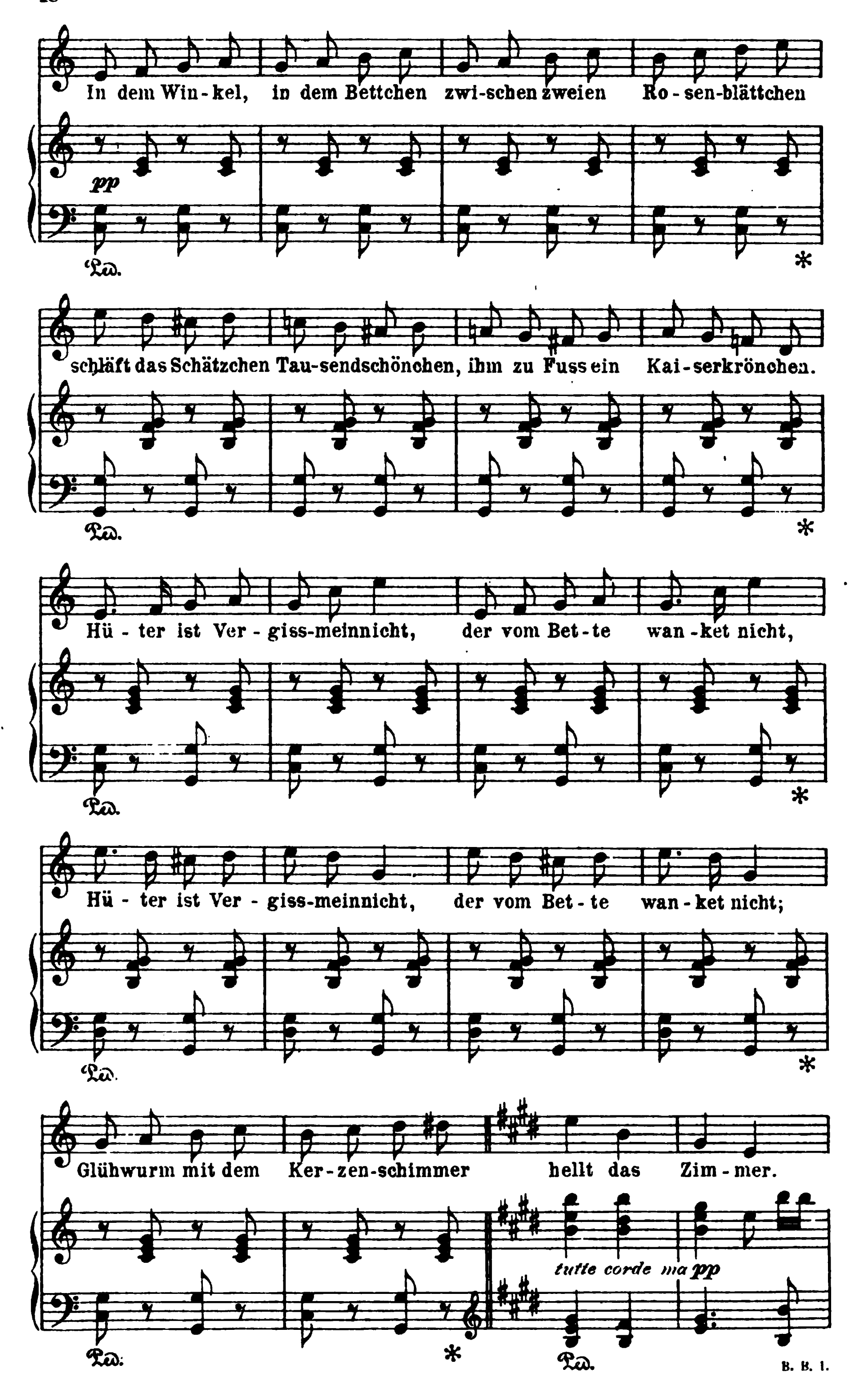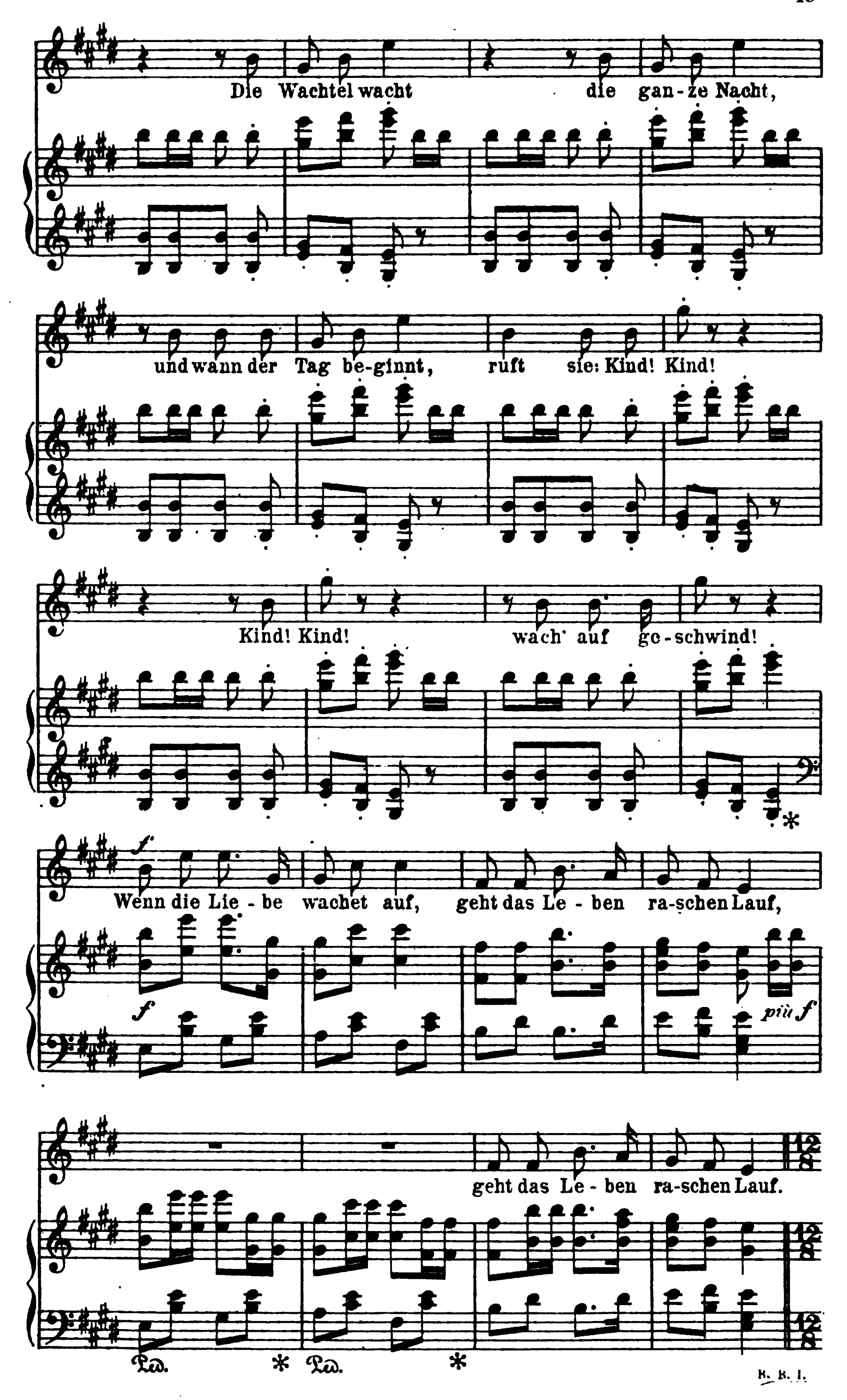



più f
trug die Schwal - be Mör - tel bei; und als Dach hat
più f
Ped.
sich zu - letzt o - ben - drauf ein Schwamm ge - setzt.
giocoso
pp
una corda
pp
Drin - nen die Kammern und die Ge - mä - cher,
Ped.
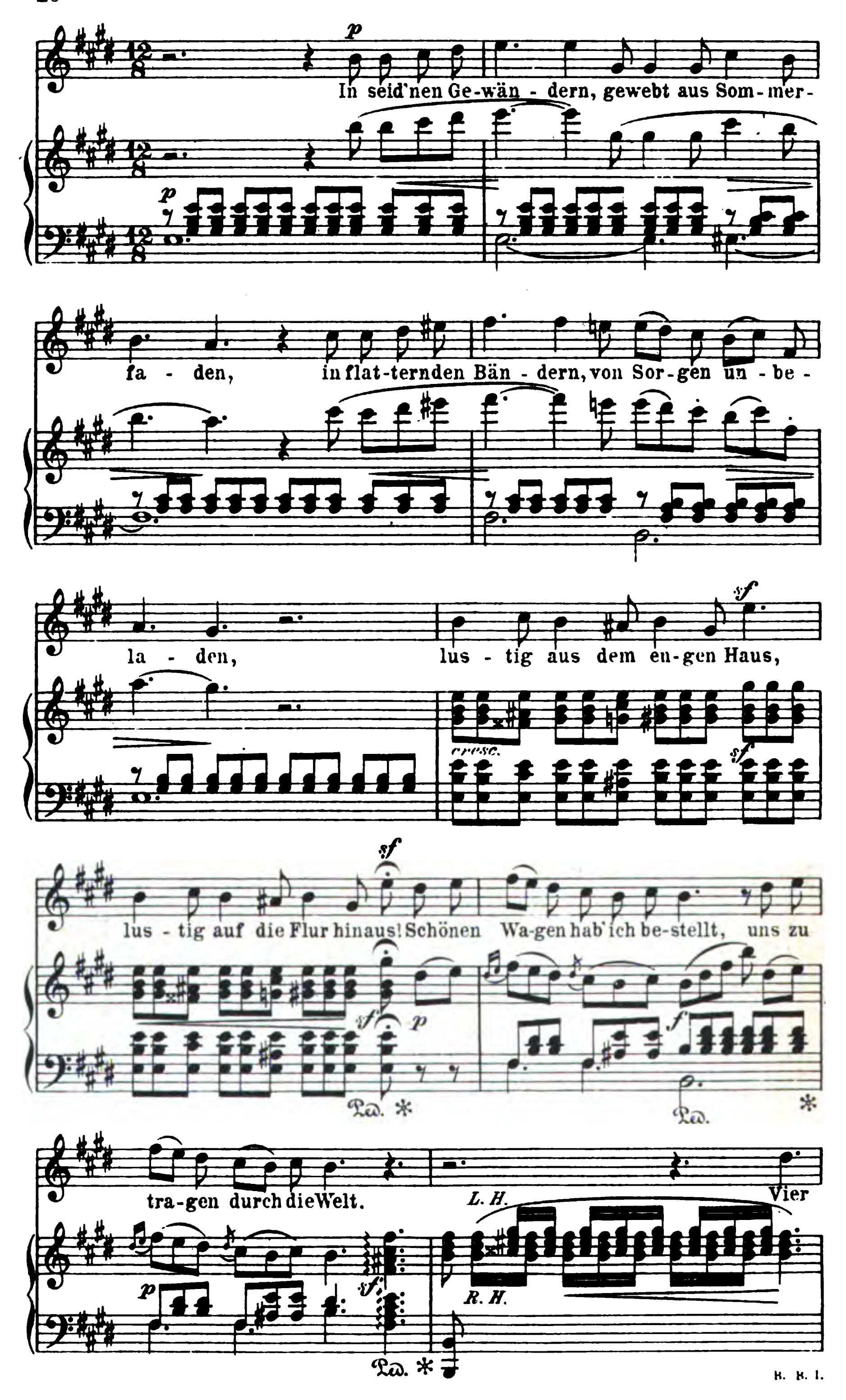

Schrank und Fä - cher
flim-mern und flam-mern;
cresc.
al - les hat mir un - be - zahlt
cresc.
tutte corde
Schmet-ter-ling mit Duft be - malt.
f
O wie rüs - tig
f
in dem Haus
geht die Wirt-schaft ein und aus!
sf
più f
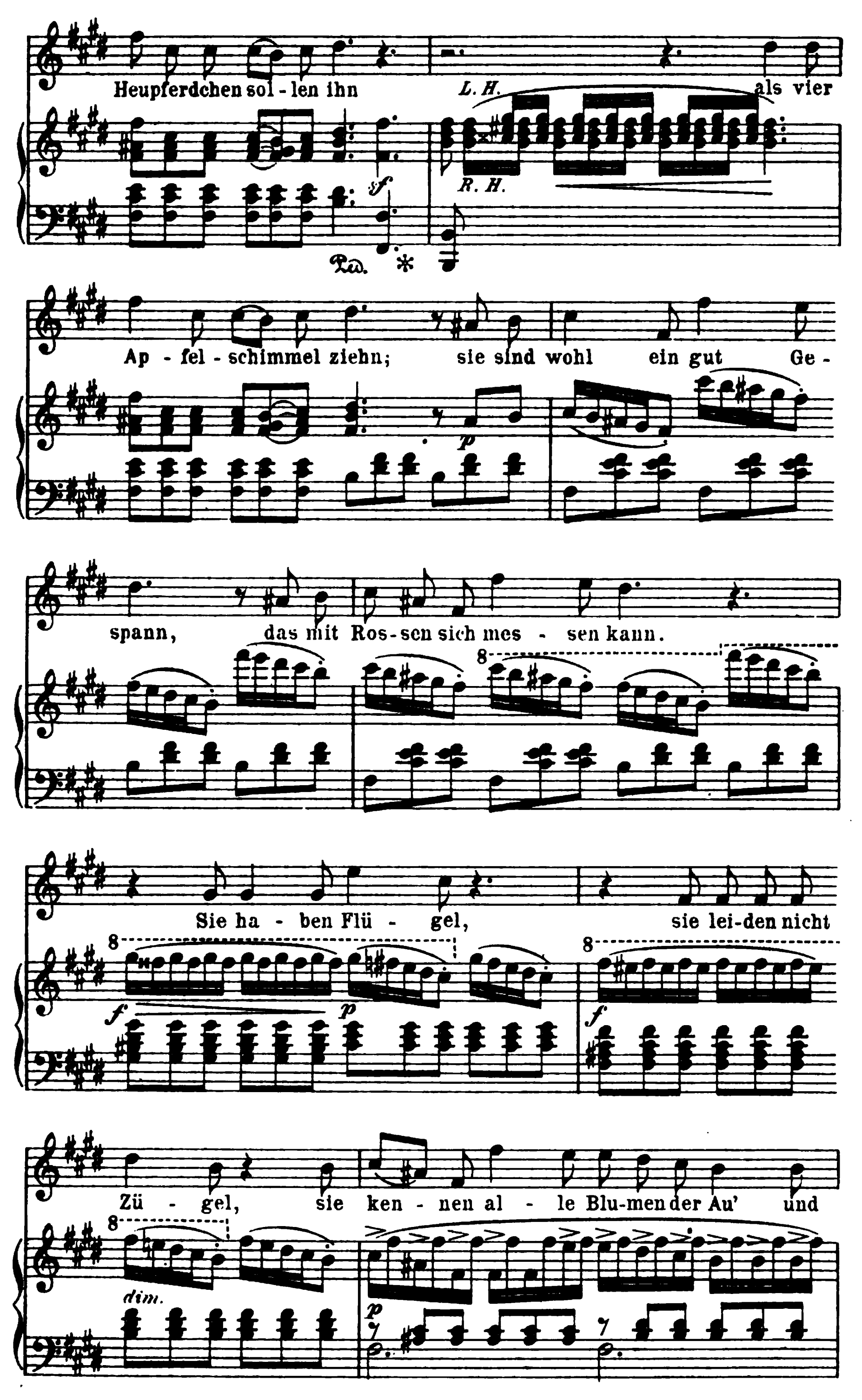

p
Was-ser-jüng-fer-chen, das flin-ke, holt mir Was-ser, das ich trinke:
p
Bie-ne muss mir Es-sen ho-len, fra-ge nicht, wo sie's ge-stoh-len.
Schüsseln sind die Ei-chelnäpfchen und die Krü-ge Tan-nenzäpfchen,
Mes-ser, Ga-bel
f
dim.
f
dim.
f
Ro-sendorn und Vo-gel-schnabel. Storch im Haus ist Kin-dermädchen,
f
dim.
p
p
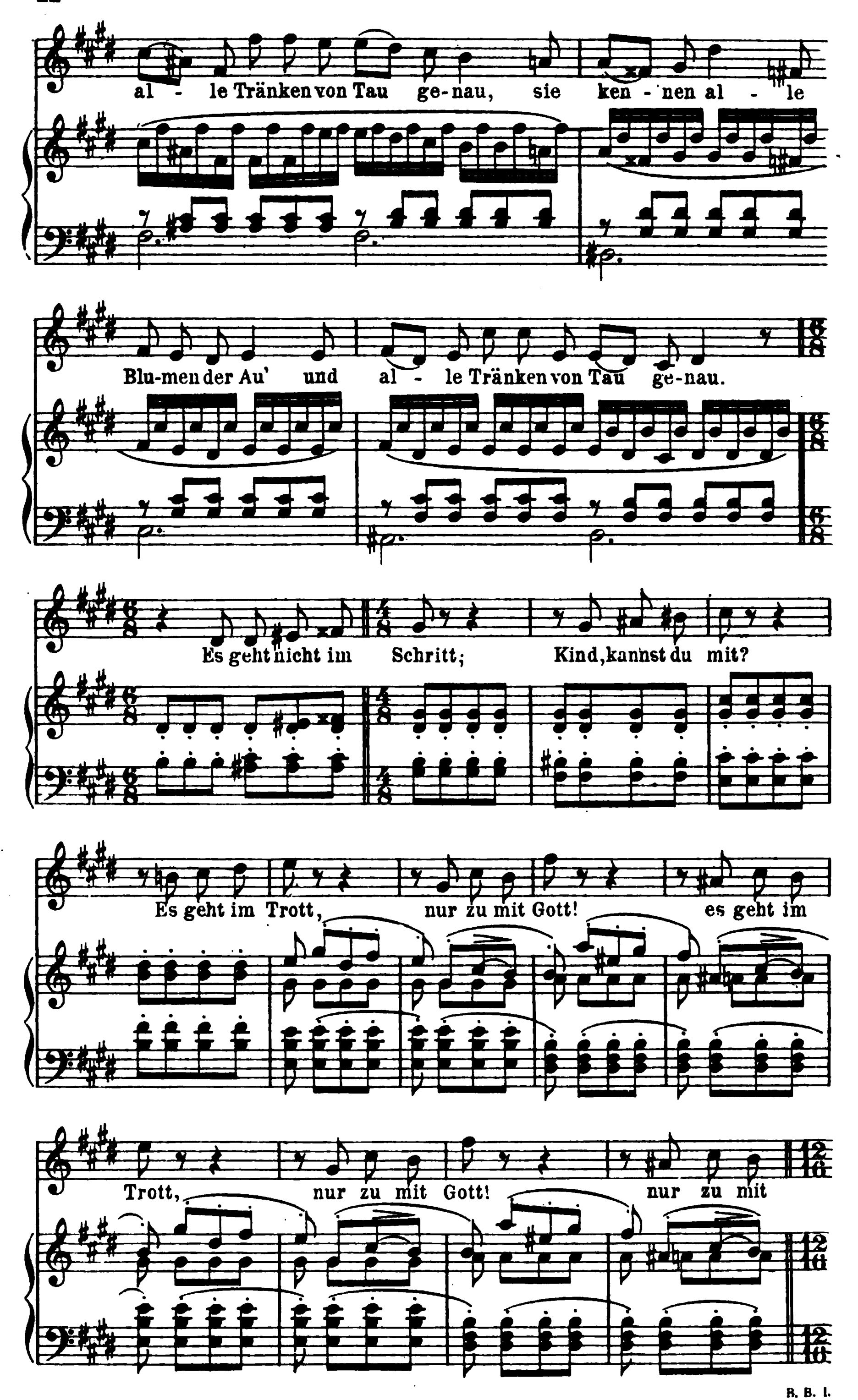

pp
p
Maul-wurf Gärt-ner, und Be-schliesse-rin im Häus-lein ist das
pp
p
Mäus - lein. A - ber die Gril - le singt in der
pp
pp una corde
simile
Stil - le, sie ist das Heim - chen, ist im - mer da -
heim, und weiss nichts, als den ei - nen
p
Reim. Doch im gan-zen Haus das beste schläft noch fes-te.
p
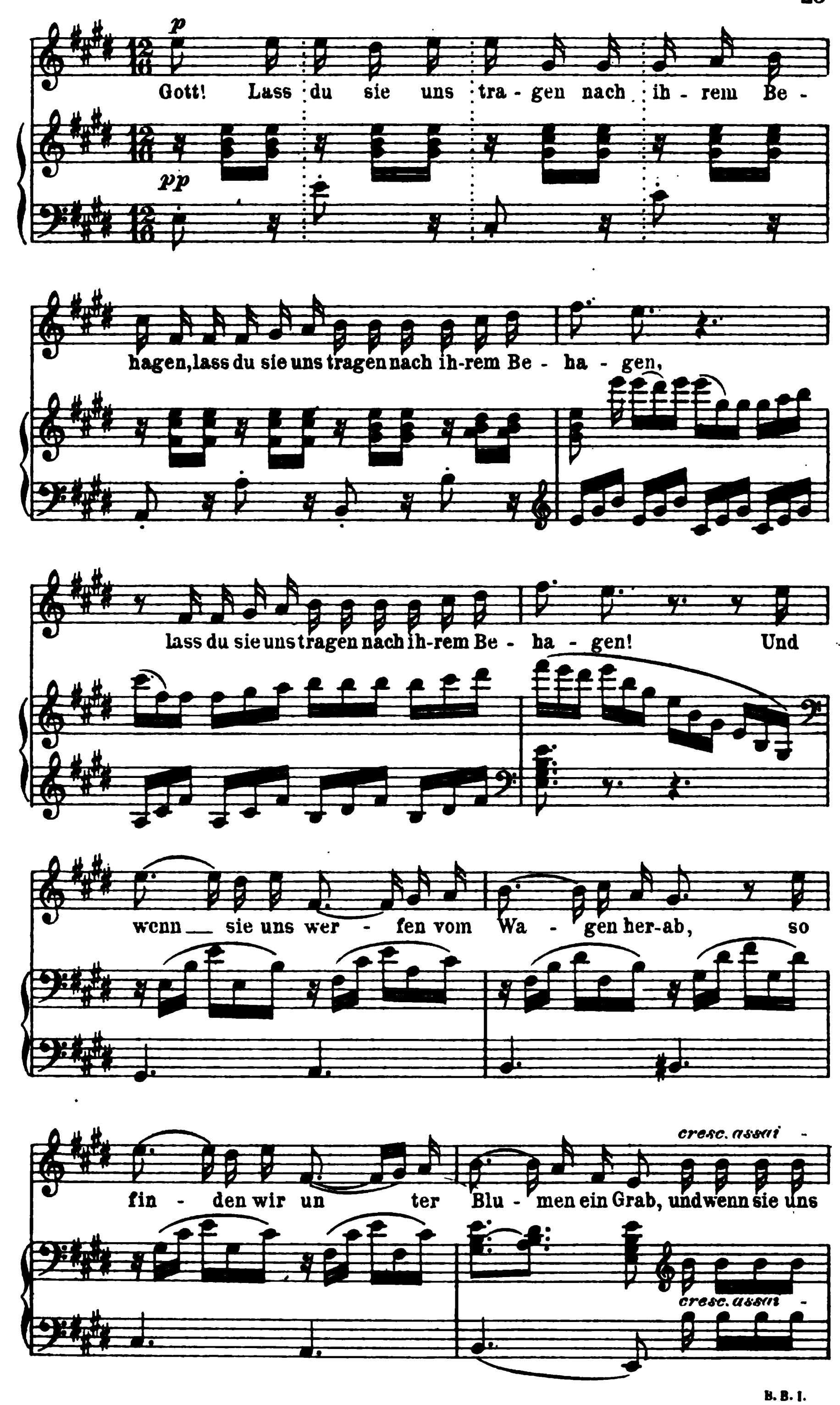

In dem Win - kel, in dem Bettchen zwi-schen zweien Ro - sen-blättchen
pp
schläft das Schätzchen Tau-sendschönchen, ihm zu Fuss ein Kai-serkrönchen.
Hü - ter ist Ver - giss-meinnicht, der vom Bet-te wan -ket nicht,
Hü - ter ist Ver - giss-meinnicht, der vom Bet - te wan - ket nicht;
Glühwurm mit dem Ker - zen-schimmer hellt das Zim - mer.
tutte corde ma pp
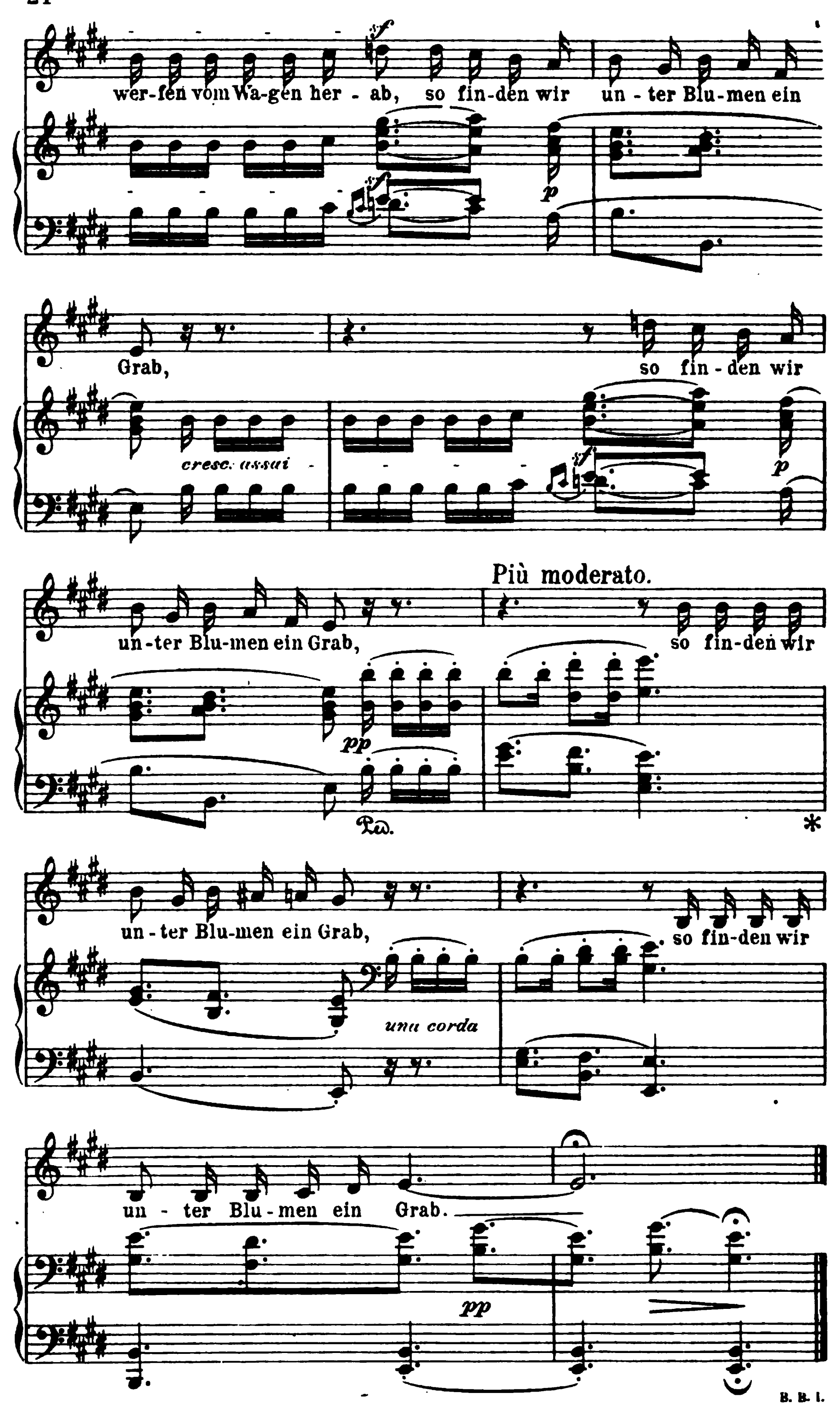

Die Wachtel wacht die gan-ze Nacht,
und wann der Tag be-ginnt, ruft sie: Kind! Kind!
Kind! Kind! wach' auf ge-schwind!
Wenn die Lie-be wachet auf, geht das Le-ben ra-schen Lauf,
geht das Le-ben ra-schen Lauf.
f
più f
Ped.
Ped.


In seid'nen Ge-wän - dern, gewebt aus Som-mer-
fa - den, in flat-ternden Bän - dern, von Sor-gen un - be -
la - den, lus - tig aus dem en-gen Haus,
lus - tig auf die Flur hinaus! Schönen Wa-gen hab' ich be-stellt, uns zu
tra-gen durch die Welt. Vier
L. H.
R. H.


Heupferdchen sol - len ihn
L. H.
als vier
R. H.
sf
Ped. *
Ap - fel - schimmel ziehn;
sie sind wohl
ein gut
Ge -
p
spann,
das mit Ros-sen sich mes - sen kann.
8
Sie ha - ben Flü - gel,
sie lei-den nicht
f
p
Zü - gel,
sie
ken - nen al - le Blu-men der Au' und
dim.


al - le Tränken von Tau ge-nau, sie ken - nen al - le
Blu-men der Au' und al - le Tränken von Tau ge-nau.
Es geht nicht im Schritt; Kind, kannst du mit?
Es geht im Trott, nur zu mit Gott! es geht im
Trott, nur zu mit Gott! nur zu mit
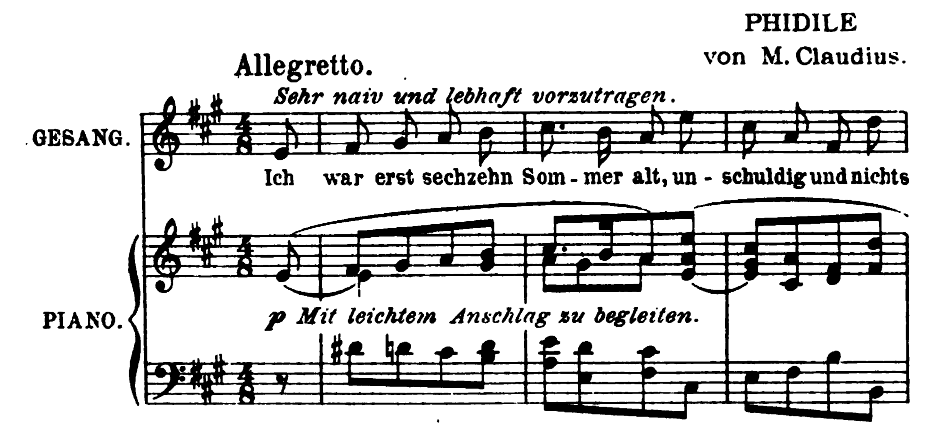

p
Gott! Lass du sie uns tra - gen nach ih - rem Be -
pp
hagen, lass du sie uns tragen nach ih-rem Be - ha - gen,
lass du sie uns tragen nach ih-rem Be - ha - gen! Und
wenn sie uns wer - fen vom Wa - gen her-ab, so
cresc. assai
fin - den wir un ter Blu - men ein Grab, und wenn sie uns
cresc. assai
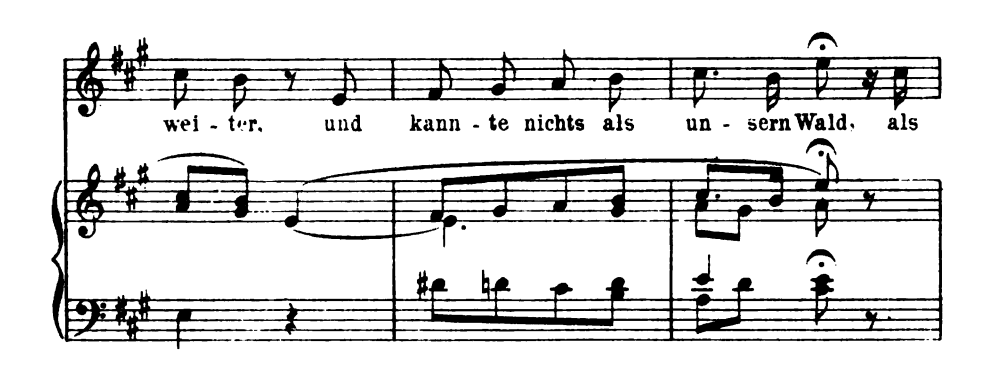

wer-fen vom Wa-gen her - ab, so fin-den wir un - ter Blu-men ein
p
Grab, so fin - den wir
cresc. assai
p
Più moderato.
un-ter Blu-men ein Grab, so fin-den wir
pp
un - ter Blu-men ein Grab, so fin-den wir
una corda
un - ter Blu - men ein Grab.
pp

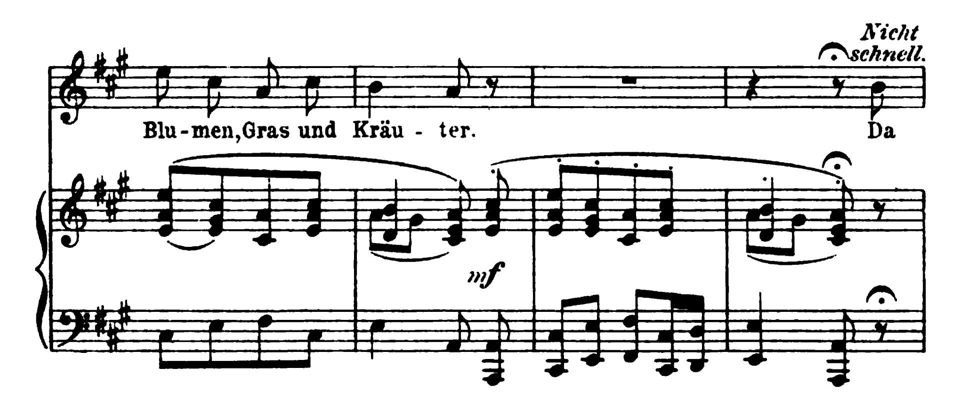
M. PLÜDDEMANN (1883).
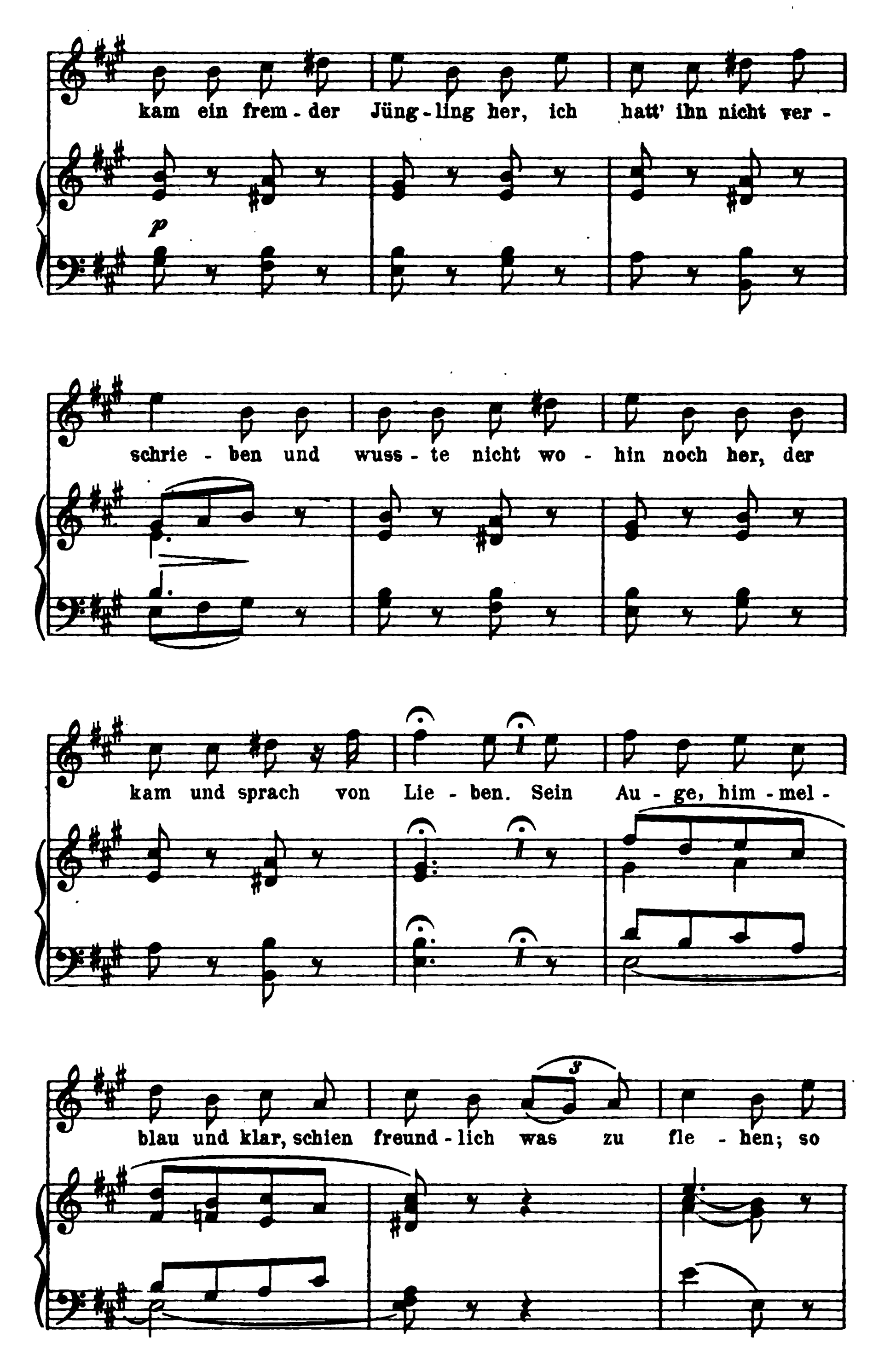
PHIDILE
von M. Claudius.
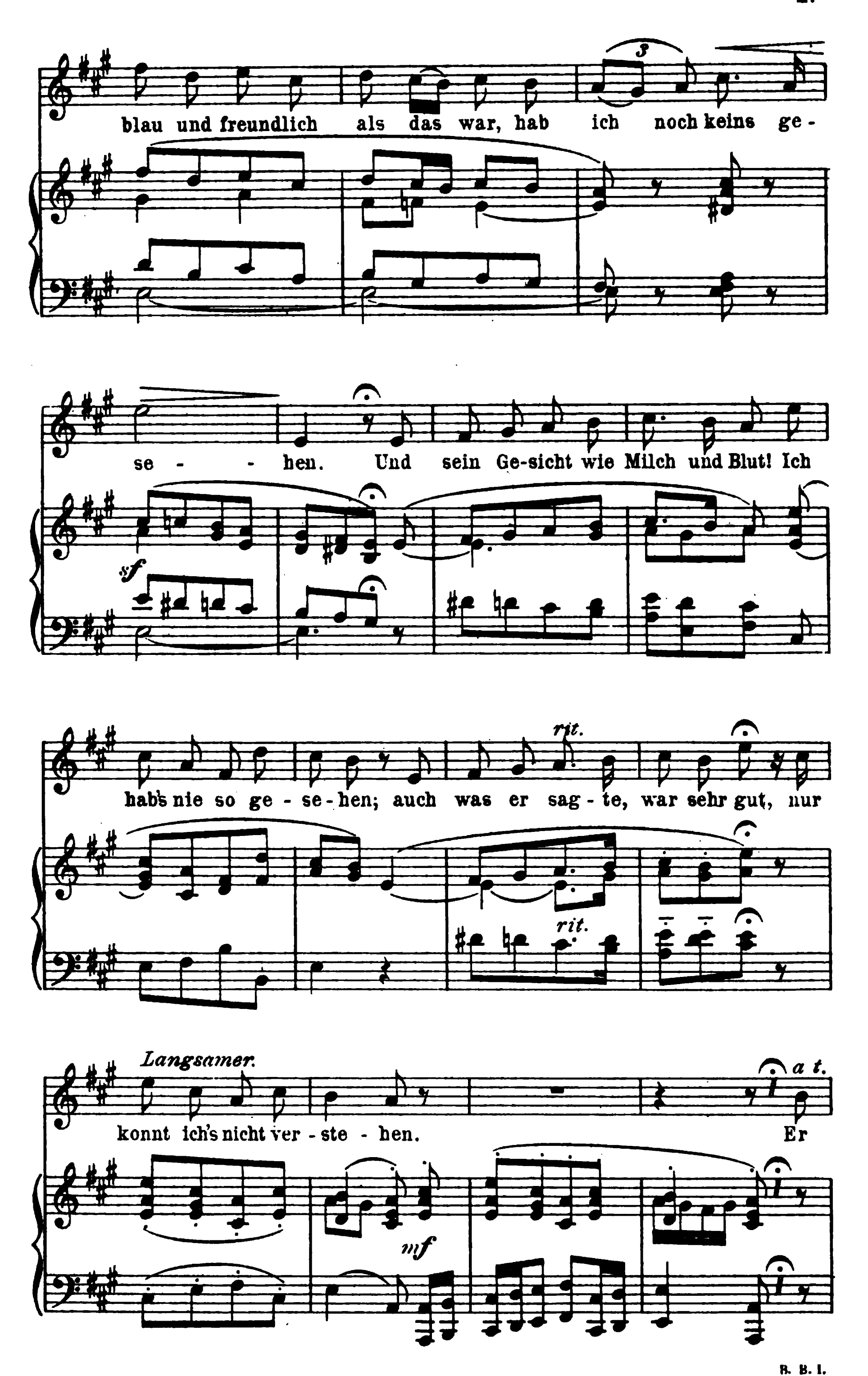
Allegretto.
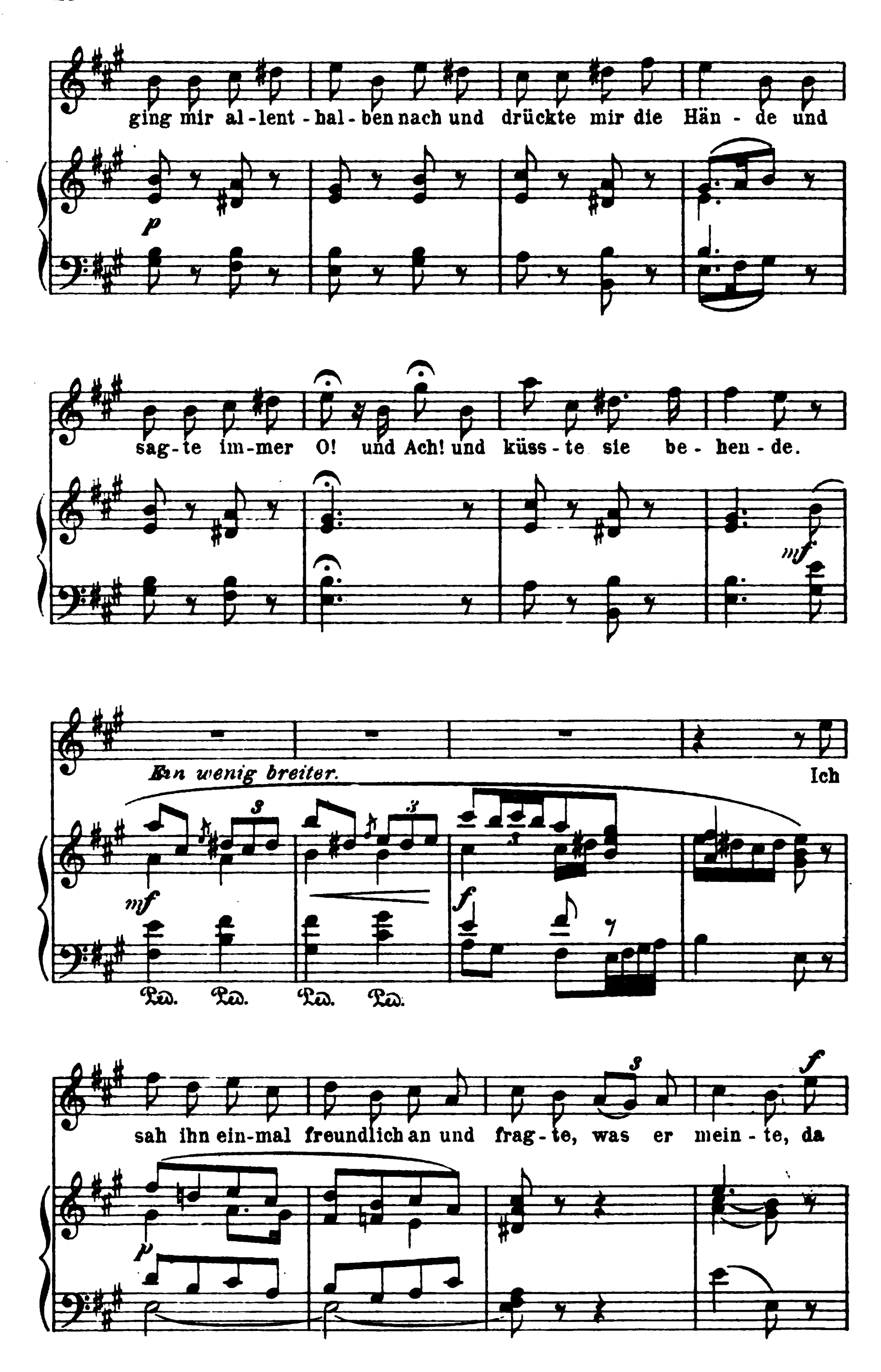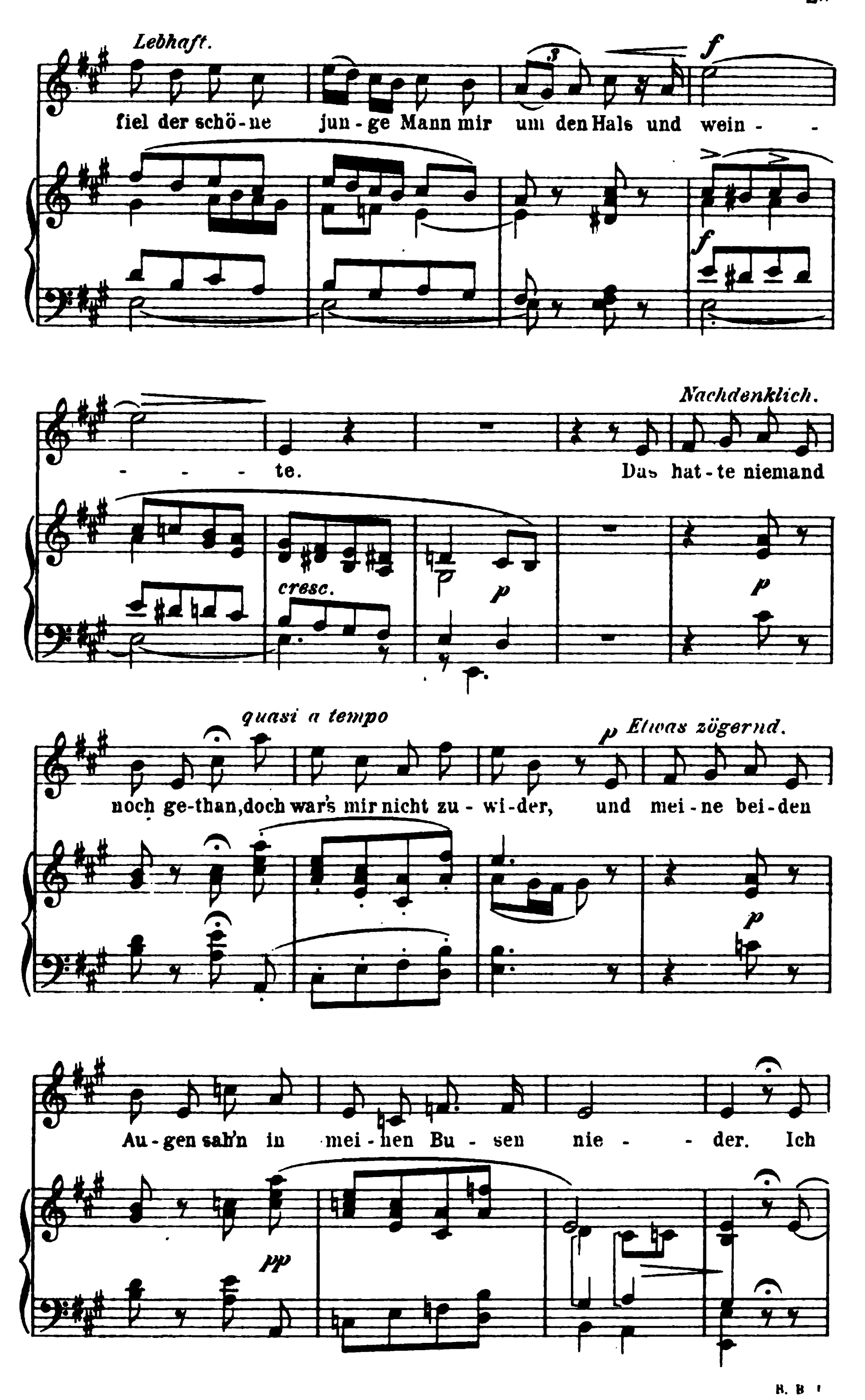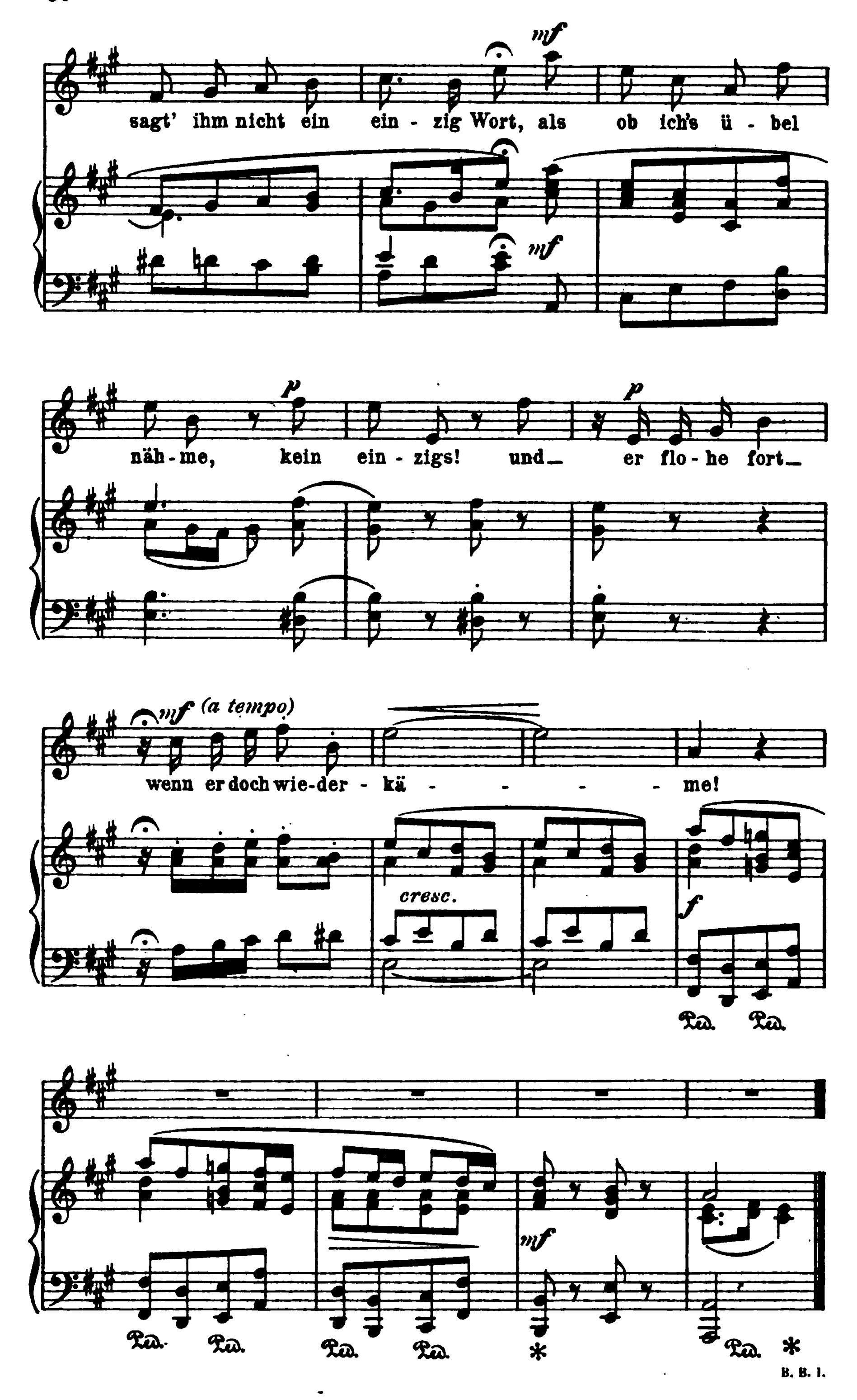







kam ein frem - der Jüng - ling her, ich hatt' ihn nicht ver -
p
schrie - ben und wuss - te nicht wo - hin noch her, der
kam und sprach von Lie - ben. Sein Au - ge, him - mel -
blau und klar, schien freund - lich was zu fle - hen; so
3


blau und freundlich als das war, hab ich noch keins ge -
se - - hen. Und sein Ge-sicht wie Milch und Blut! Ich
sf
habs nie so ge - se - hen; auch was er sag - te, war sehr gut, nur
rit.
rit.
Langsamer.
a t.
konnt ich's nicht ver - ste - hen. Er
mf
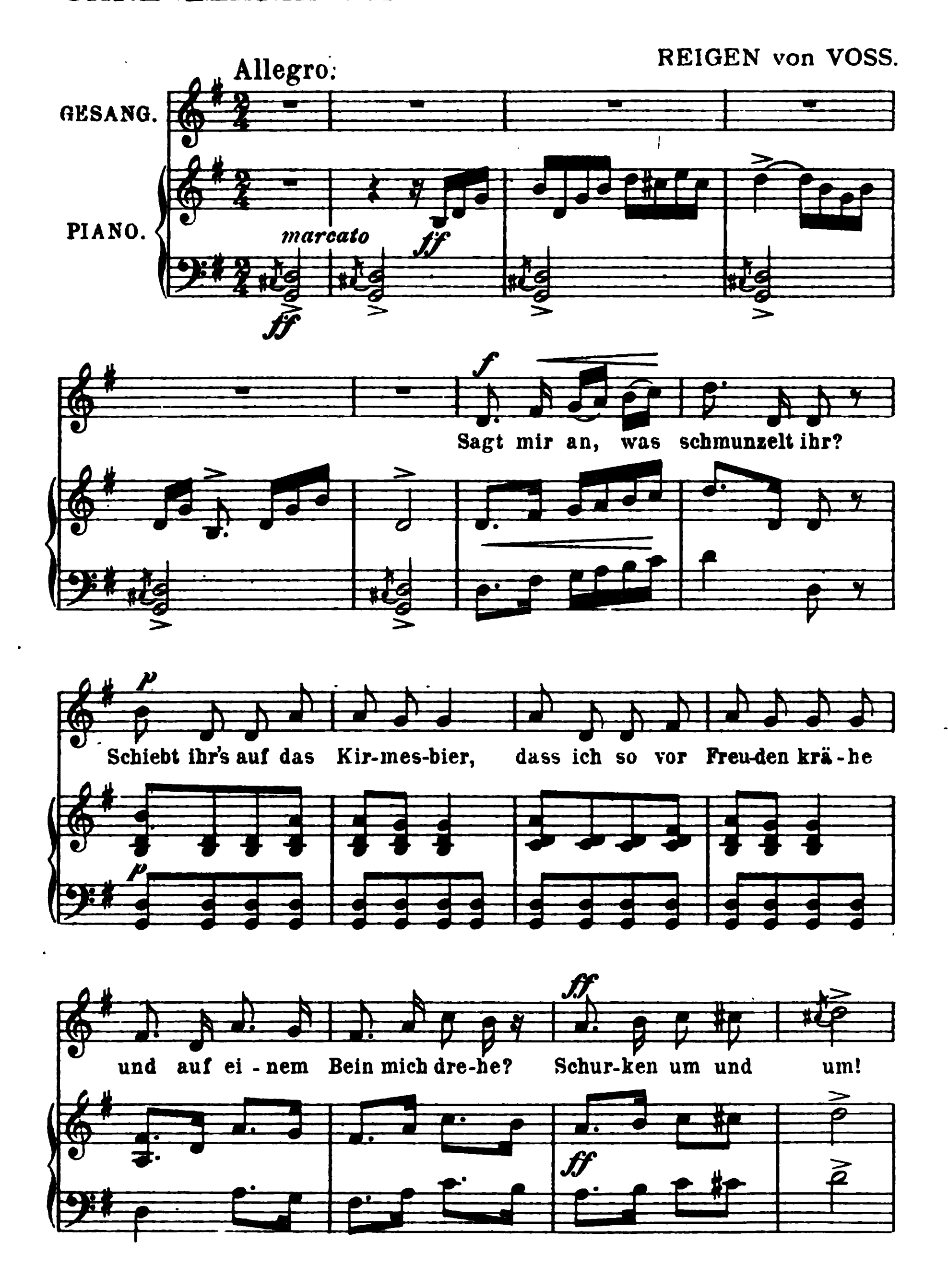

ging mir al-lent-hal-ben nach und drückte mir die Hän-de und
sag-te im-mer O! und Ach! und küss-te sie be-hen-de.
Ein wenig breiter.
Ich
sah ihn ein-mal freundlich an und frag-te, was er mein-te, da
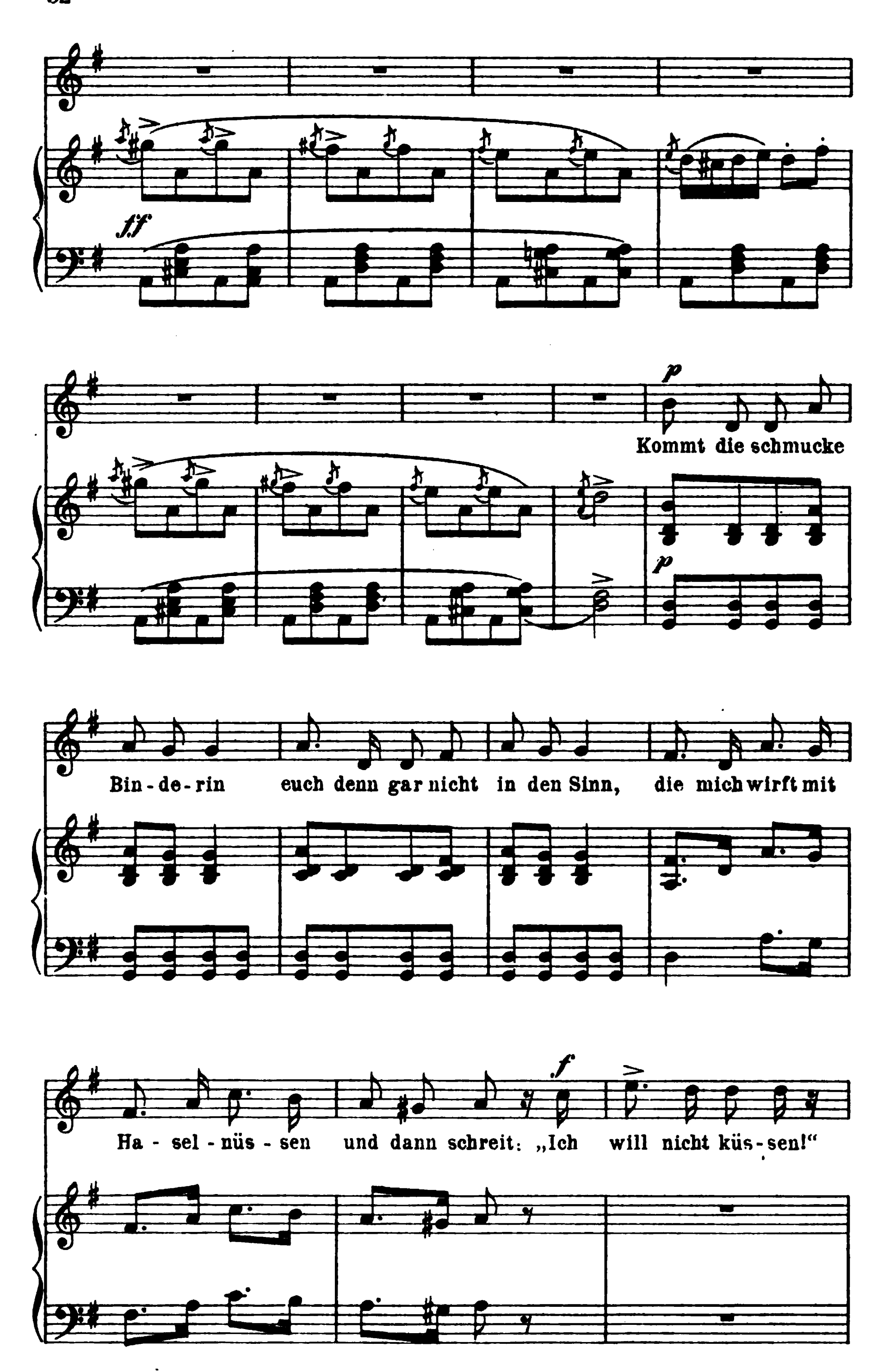

Lebhaft.
fiel der schö-ne jun-ge Mann mir um den Hals und wein- - - - - te.
Nachdenklich.
Das hat-te niemand
cresc.
quasi a tempo
Etwas zögernd.
noch ge-than, doch war's mir nicht zu-wi-der, und mei-ne bei-den
Au-gen sah'n in mei-nen Bu-sen nie- - der. Ich
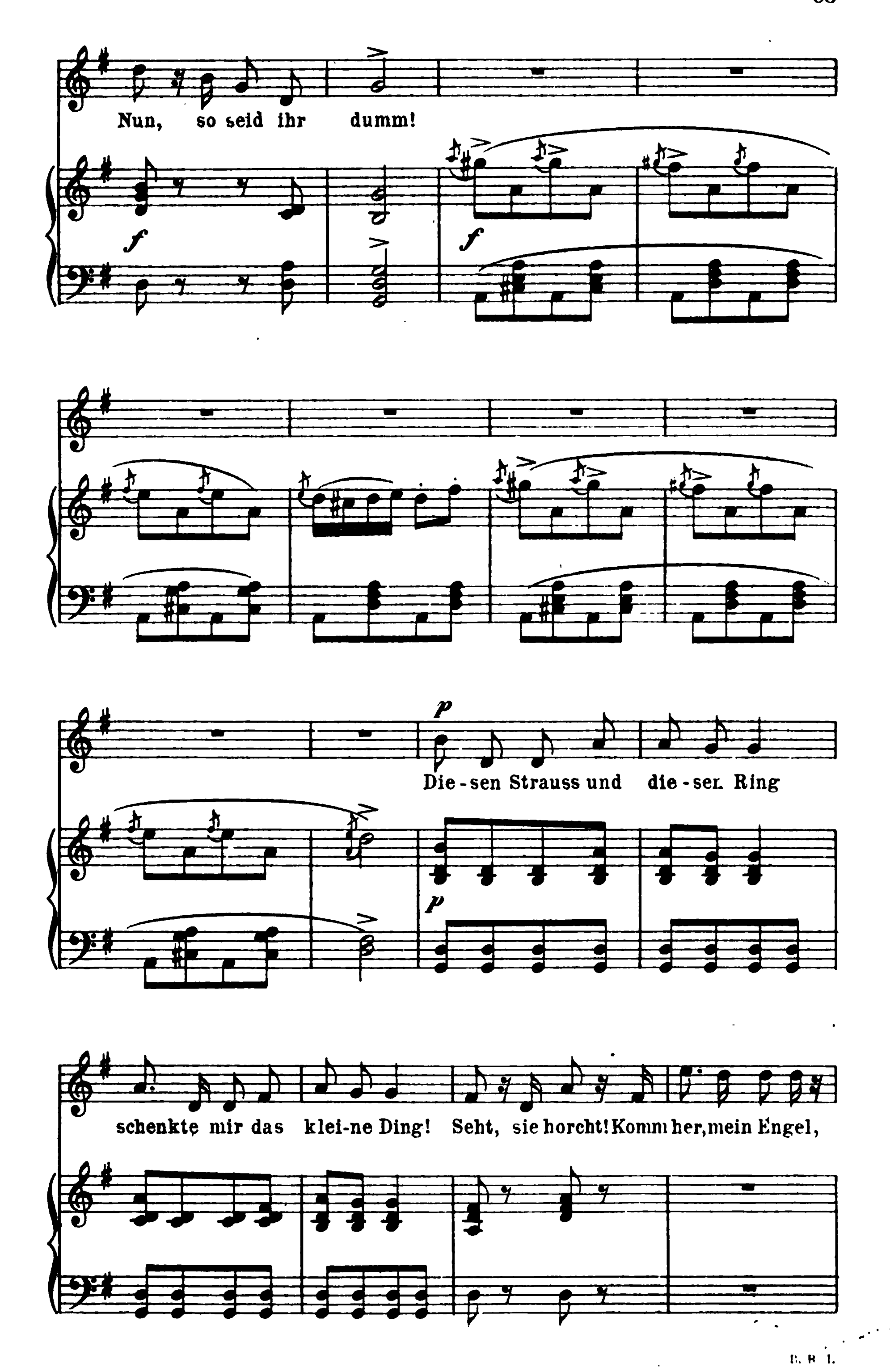

mf
sagt' ihm nicht ein ein - zig Wort, als ob ich's ü - bel
mf
p
p
näh - me, kein ein - zigs! und_ er flo - he fort_
mf (a tempo)
wenn er doch wie - der - kä - - - - - me!
cresc.
f
mf
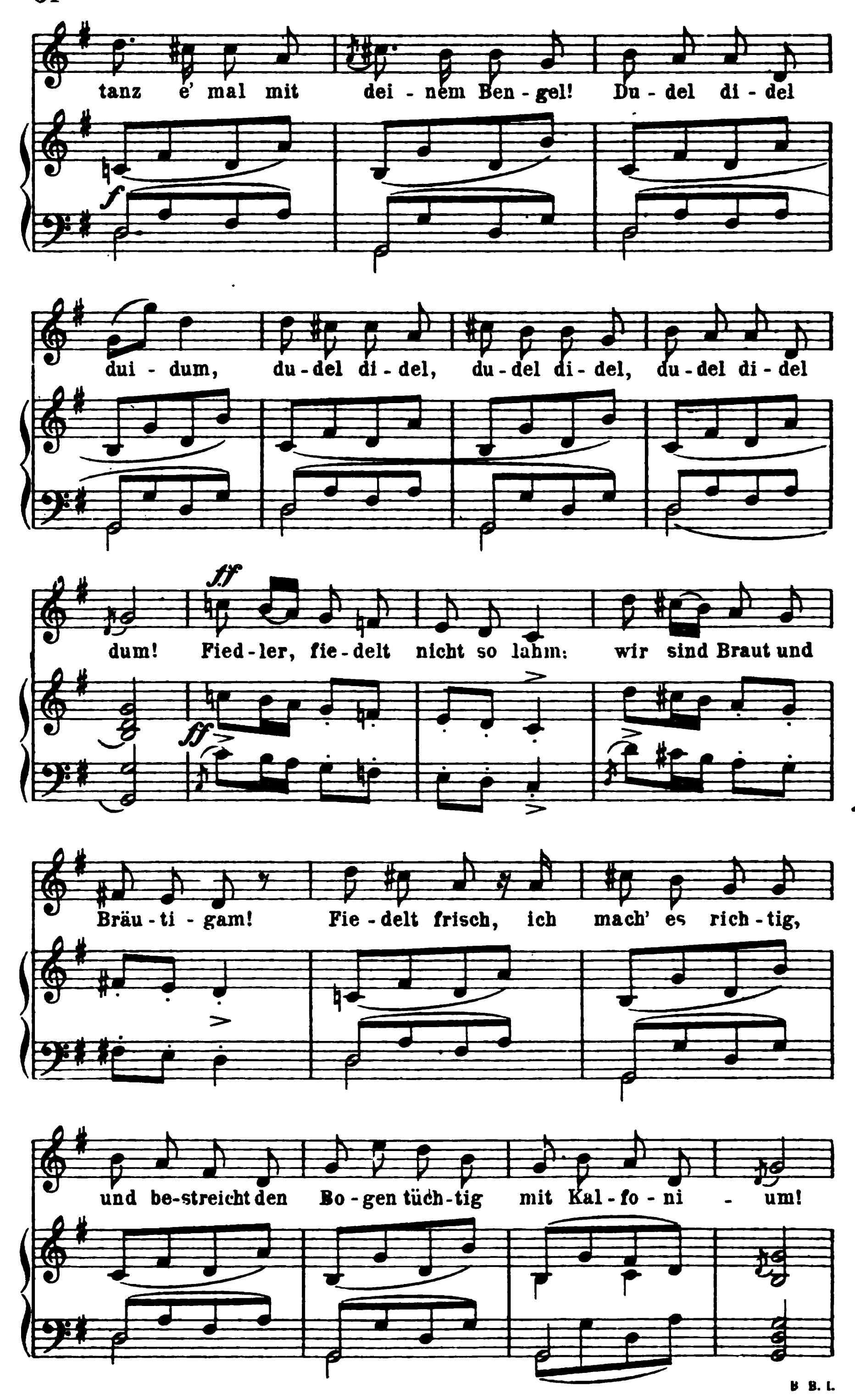
Carl Maria von Weber.
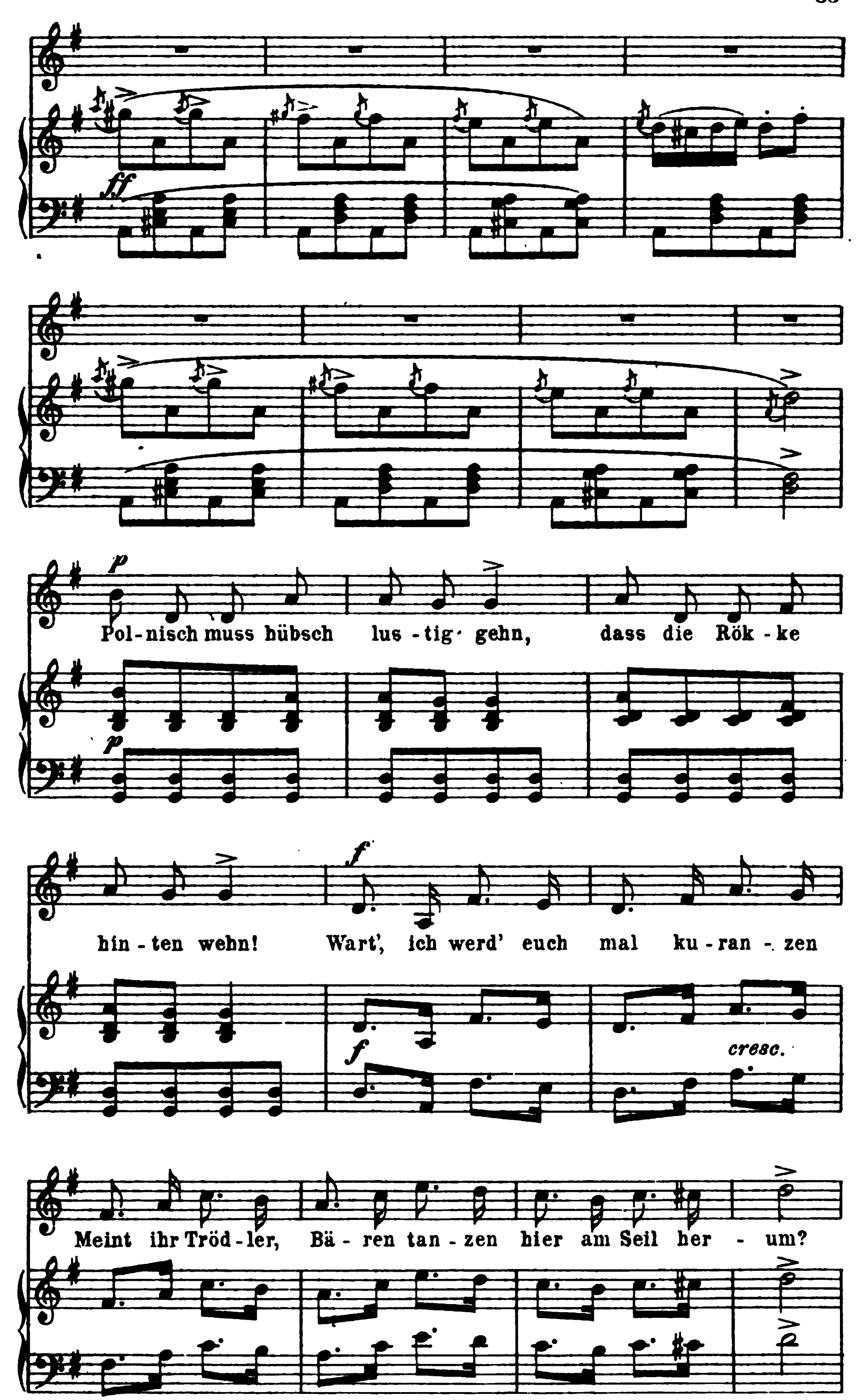
REIGEN von VOSS.




ff
p
Kommt die schmucke
p
Bin - de - rin euch denn gar nicht in den Sinn, die mich wirft mit
f
Ha - sel - nüs - sen und dann schreit: „Ich will nicht küs - sen!“


Nun, so seid ihr dumm!
Die - sen Strauss und die - ser Ring
schenkte mir das klei-ne Ding! Seht, sie horcht! Komm her, mein Engel,


tanz e' mal mit dei - nem Ben - gel! Du - del di - del
dui - dum, du - del di - del, du - del di - del, du - del di - del
dum! Fied - ler, fie - delt nicht so lahm: wir sind Braut und
Bräu - ti - gam! Fie - delt frisch, ich mach' es rich - tig,
und be - streicht den Bo - gen tüch - tig mit Kal - fo - ni - um!
ff
f
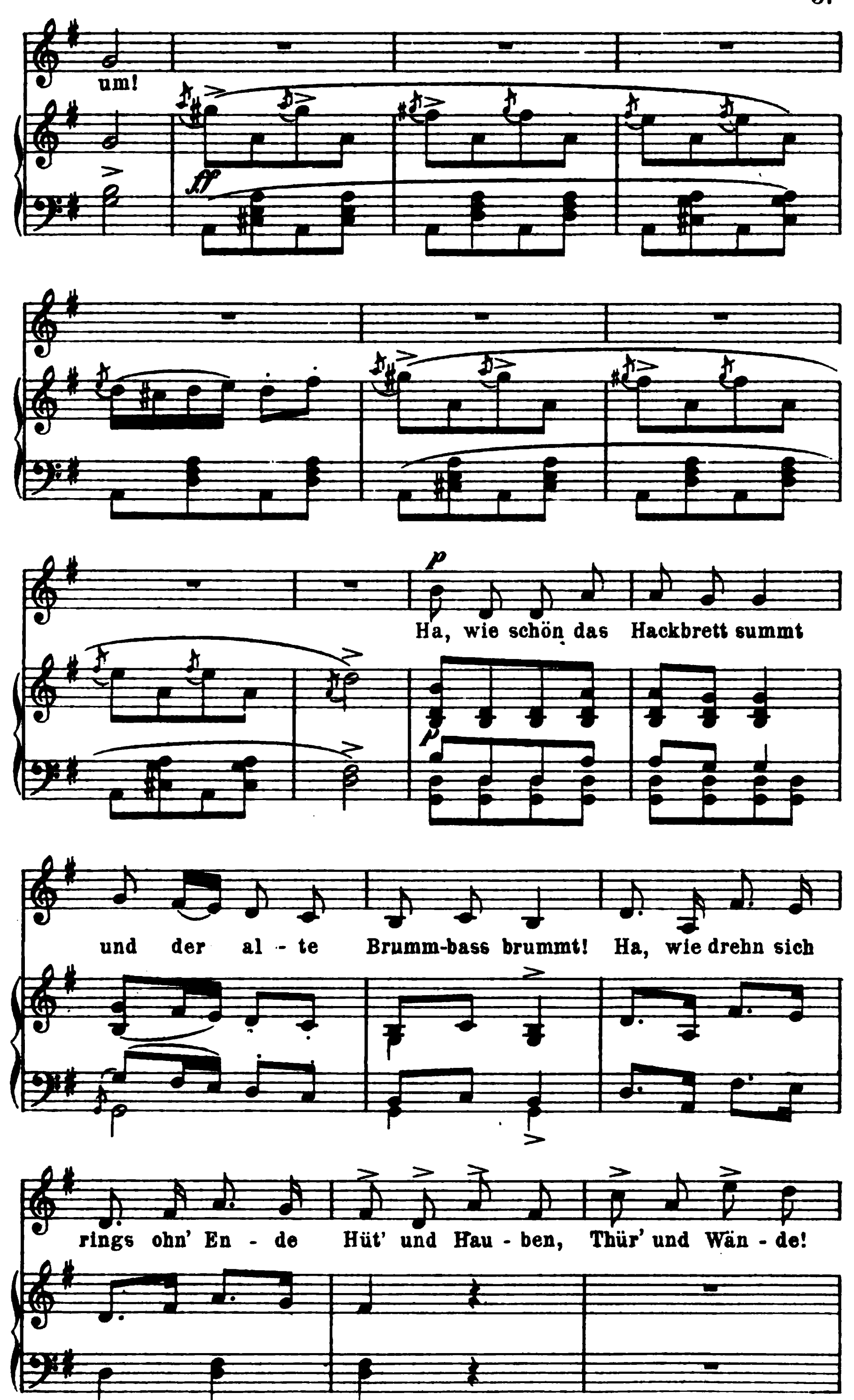

ff
p
Pol-nisch muss hübsch lus-tig-gehn, dass die Rök-ke
p
hin-ten wehn! Wart', ich werd' euch mal ku-ran-zen
f
f
cresc.
Meint ihr Tröd-ler, Bä-ren tan-zen hier am Seil her-um?

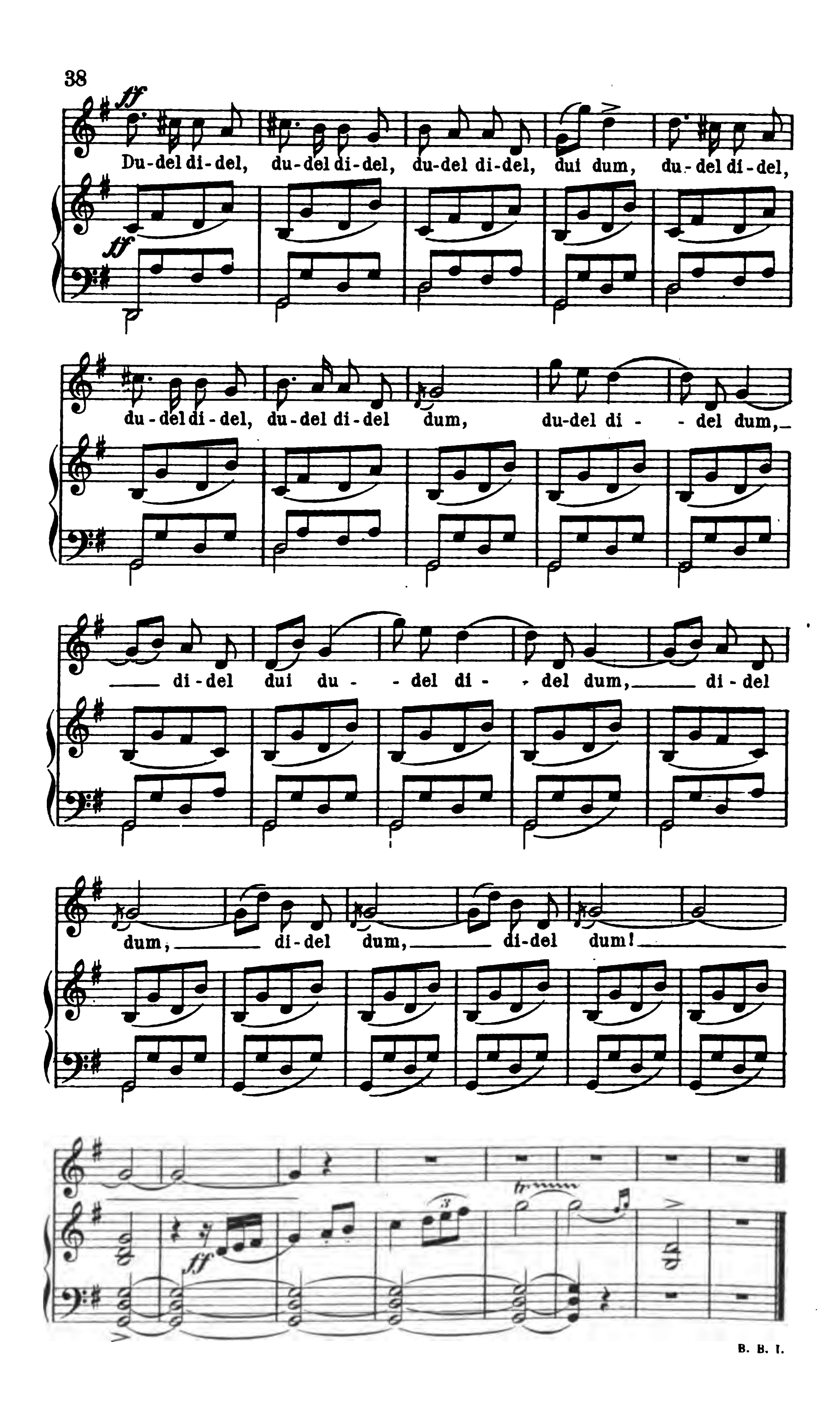


Hei - ssa, lus - tig! Nun komm her! un - ten, o - ben,

kreuz und quer, lass uns Arm in Arm ver - schrän - ken
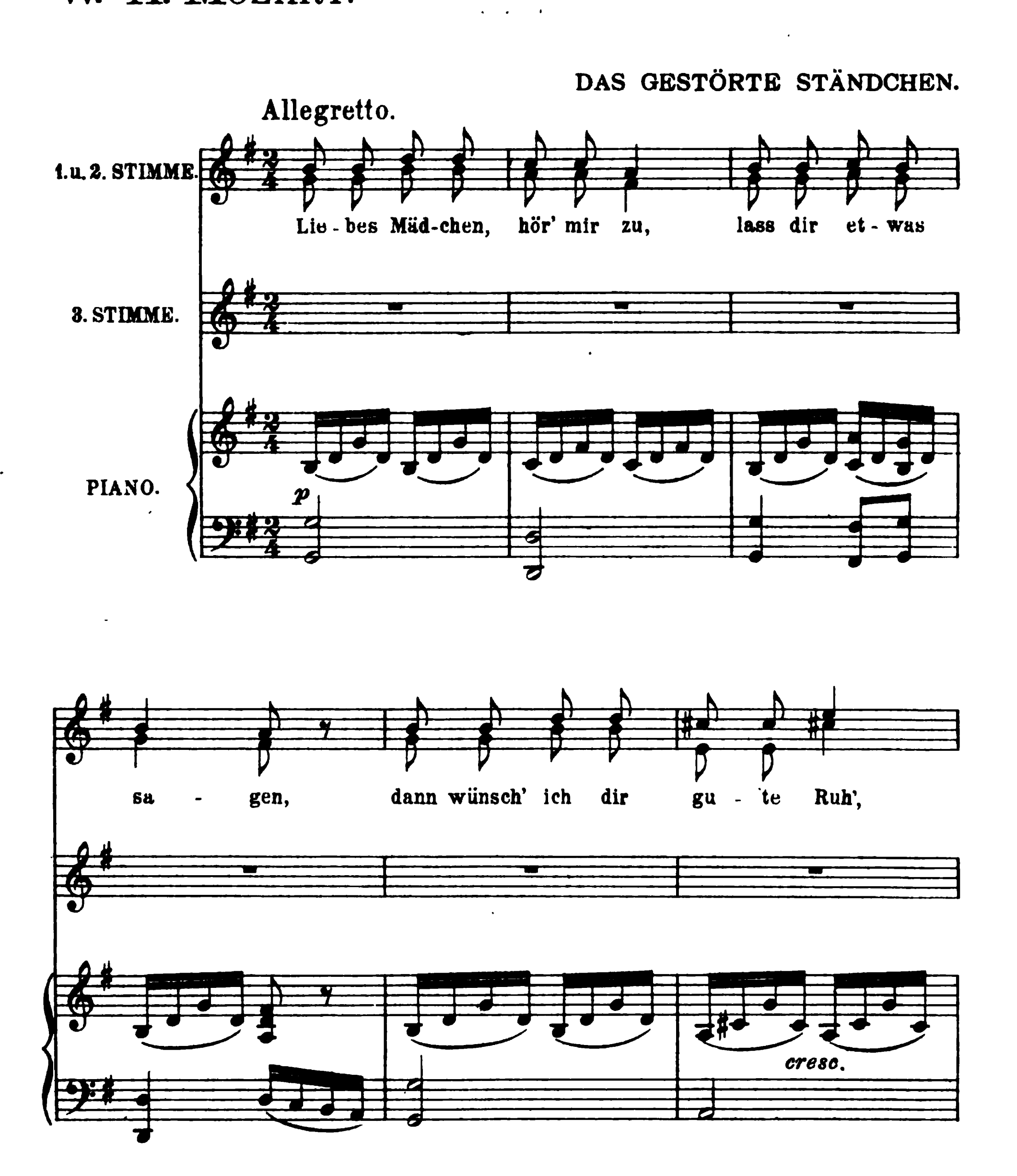
und an un - sern Braut - tanz den - ken! Hei - ssa rund her -
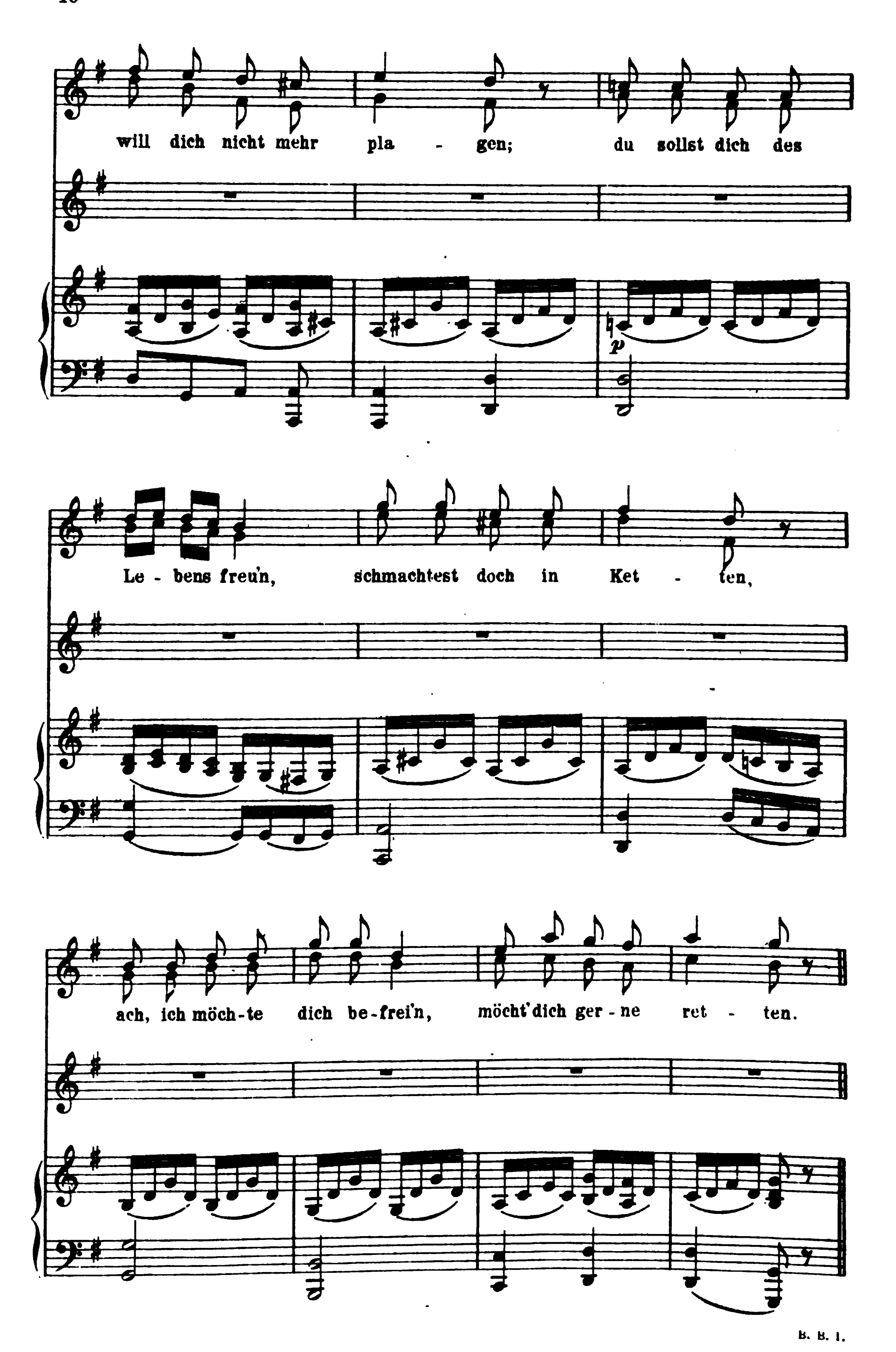

um!
ff
p
Ha, wie schön das Hackbrett summt
und der al - te Brumm-bass brummt! Ha, wie drehn sich
rings ohn' En - de Hüt' und Hau - ben, Thür' und Wän - de!
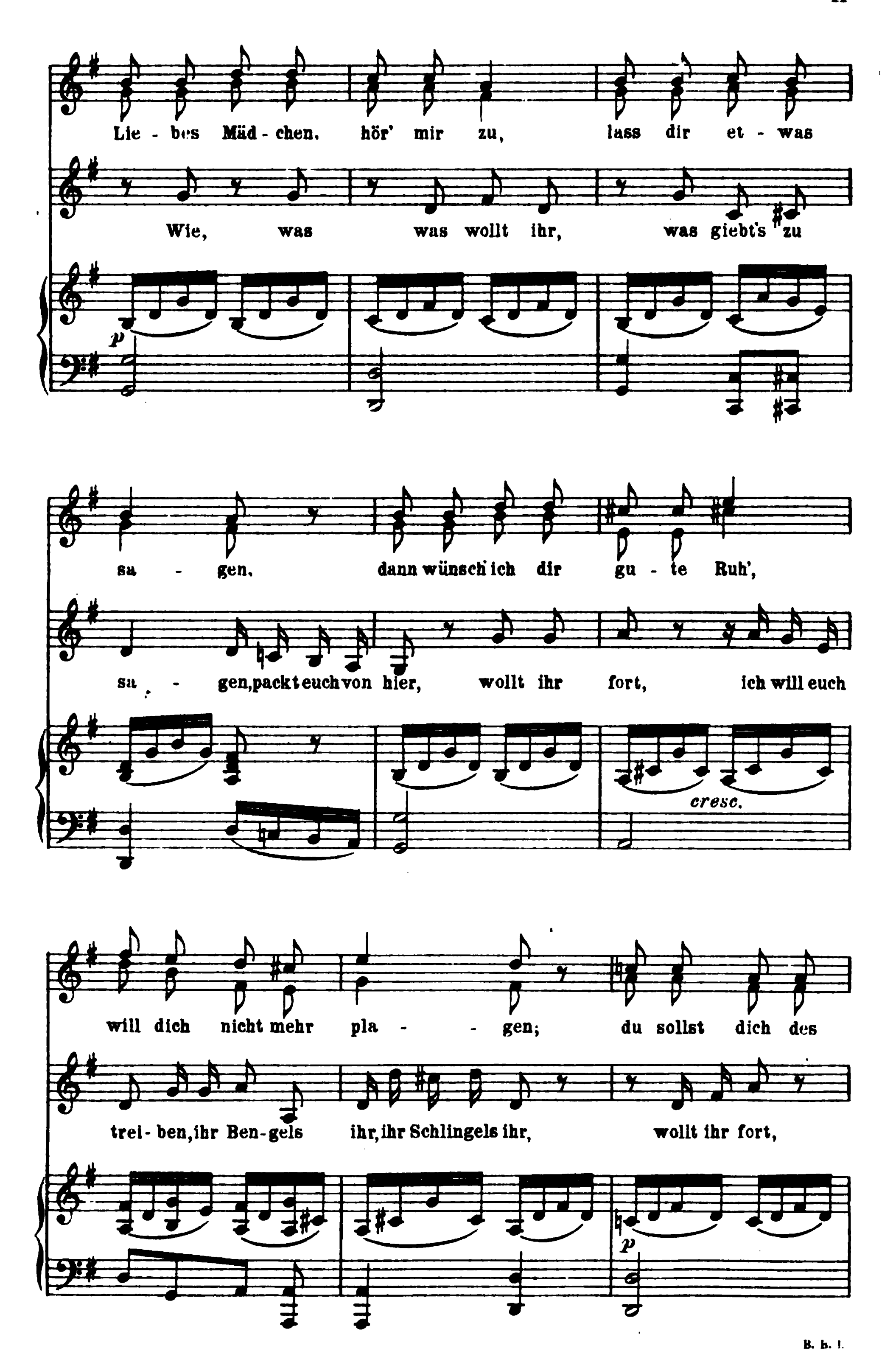

ff
Du-del di-del, du-del di-del, du-del di-del, dui dum, du-del di-del,
ff
du-del di-del, du-del di-del dum, du-del di- -del dum,
di-del dui du- -del di- -del dum, di-del
dum, di-del dum, di-del dum!
ff

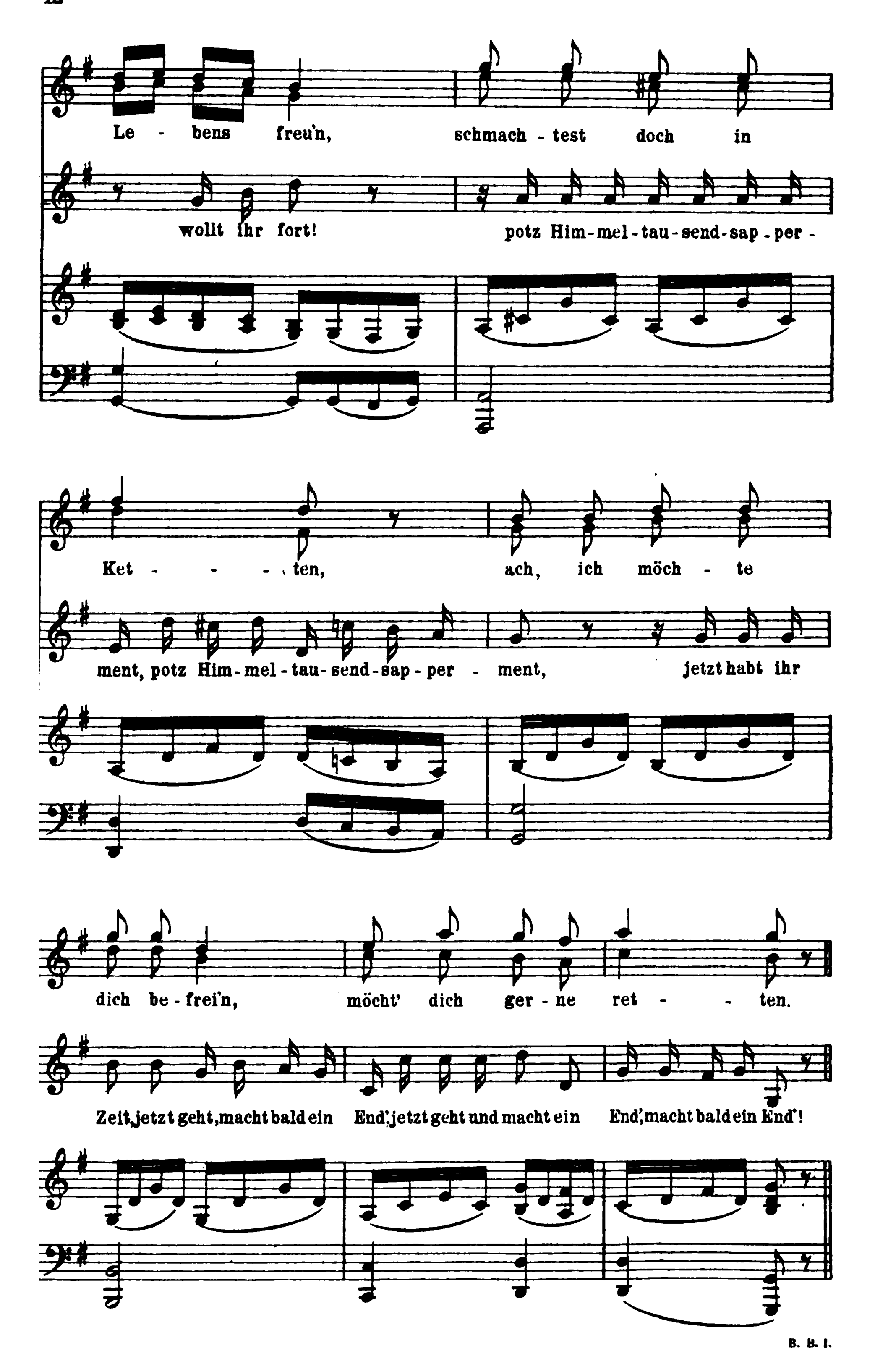
W. A. Mozart.
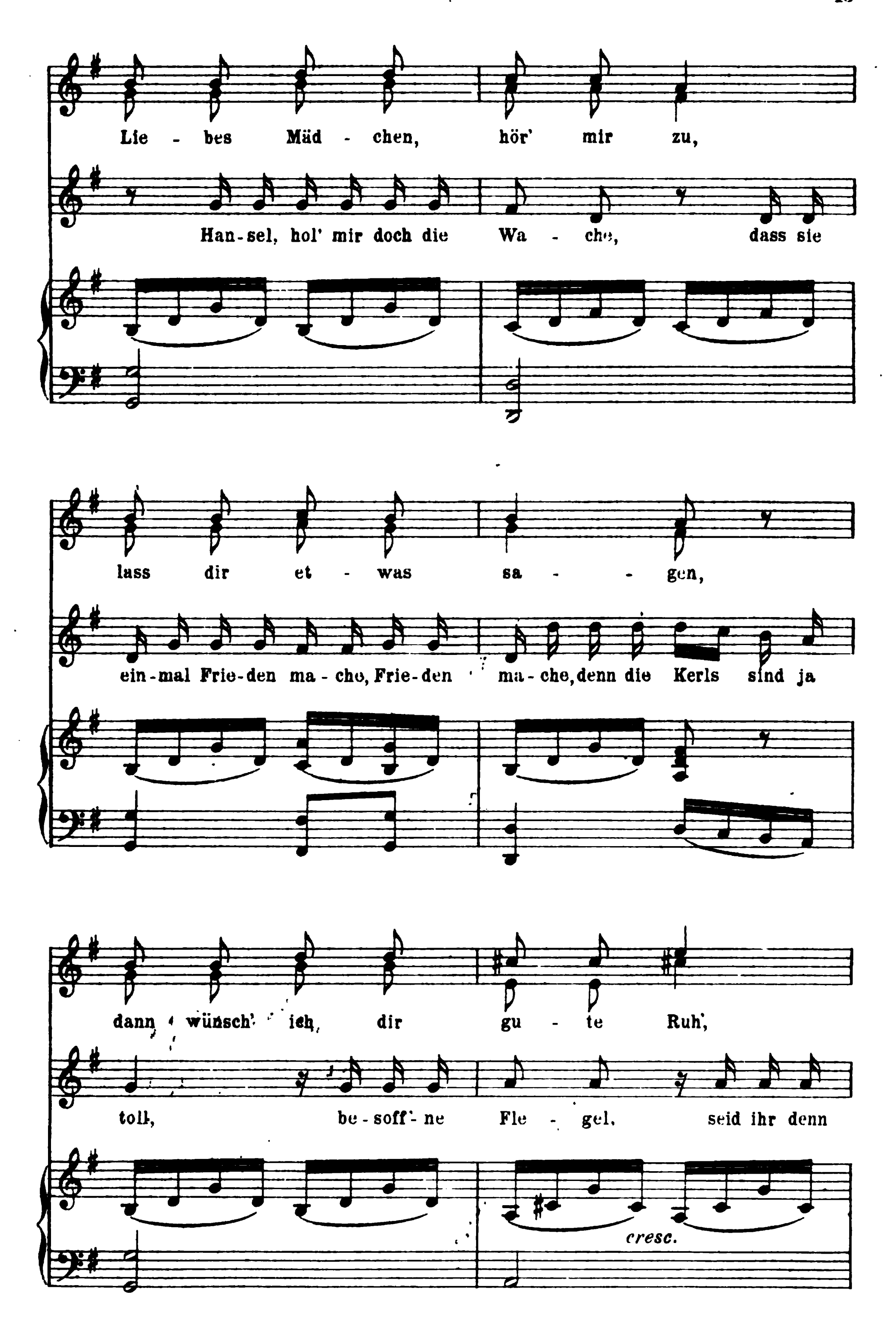
DAS GESTÖRTE STÄNDCHEN.
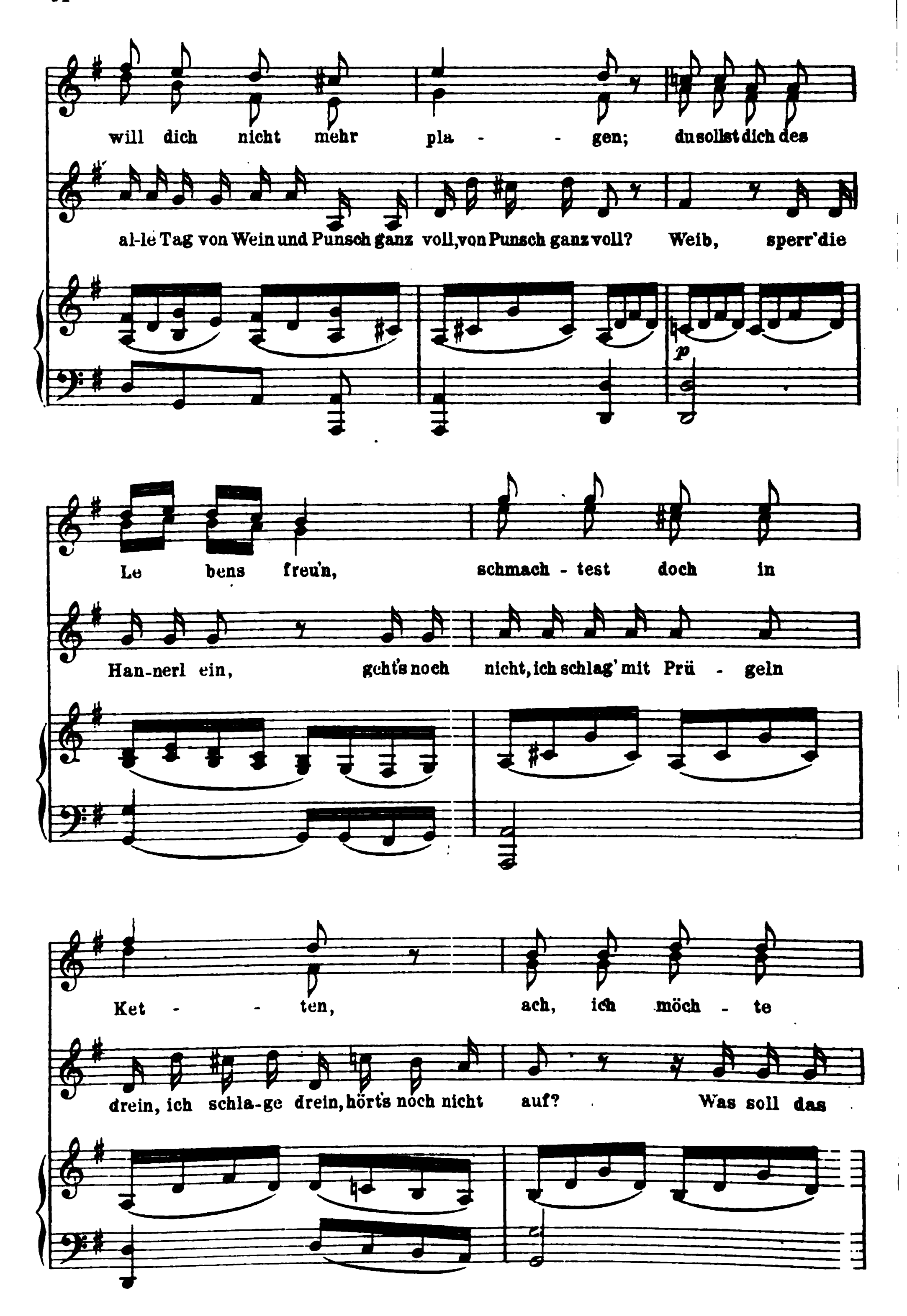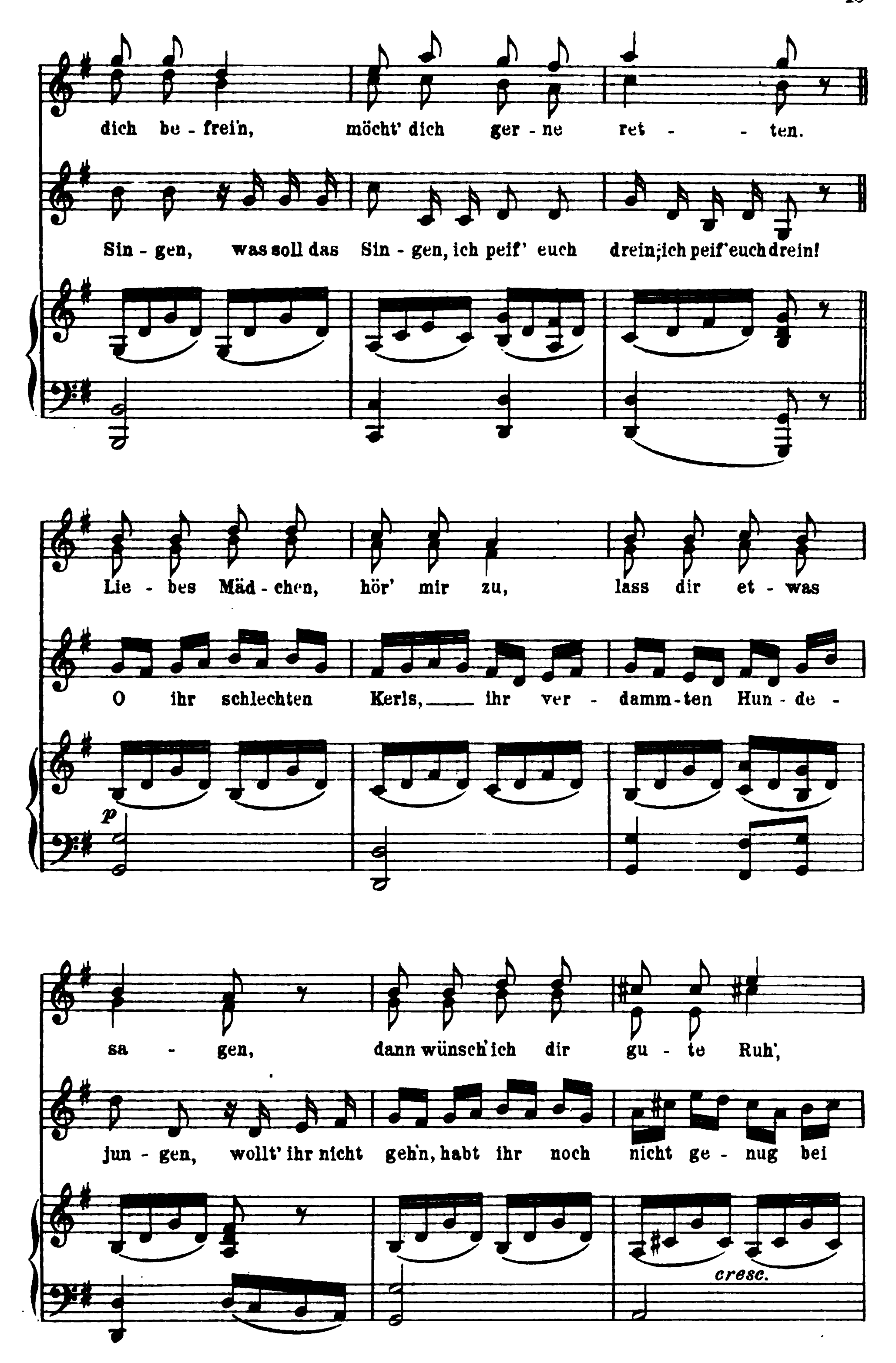



will dich nicht mehr pla - gen; du sollst dich des
Le - bens freu'n, schmachtest doch in Ket - ten,
ach, ich möch-te dich be-frei'n, möcht' dich ger - ne ret - ten.


Lie - bes Mäd - chen, hör' mir zu, lass dir et - was
Wie, was was wollt ihr, was giebt's zu
p
sa - gen, dann wünsch ich dir gu - te Ruh',
sa - gen, packt euch von hier, wollt ihr fort, ich will euch
cresc.
will dich nicht mehr pla - - gen; du sollst dich des
trei - ben, ihr Ben - gels ihr, ihr Schlingels ihr, wollt ihr fort,
p
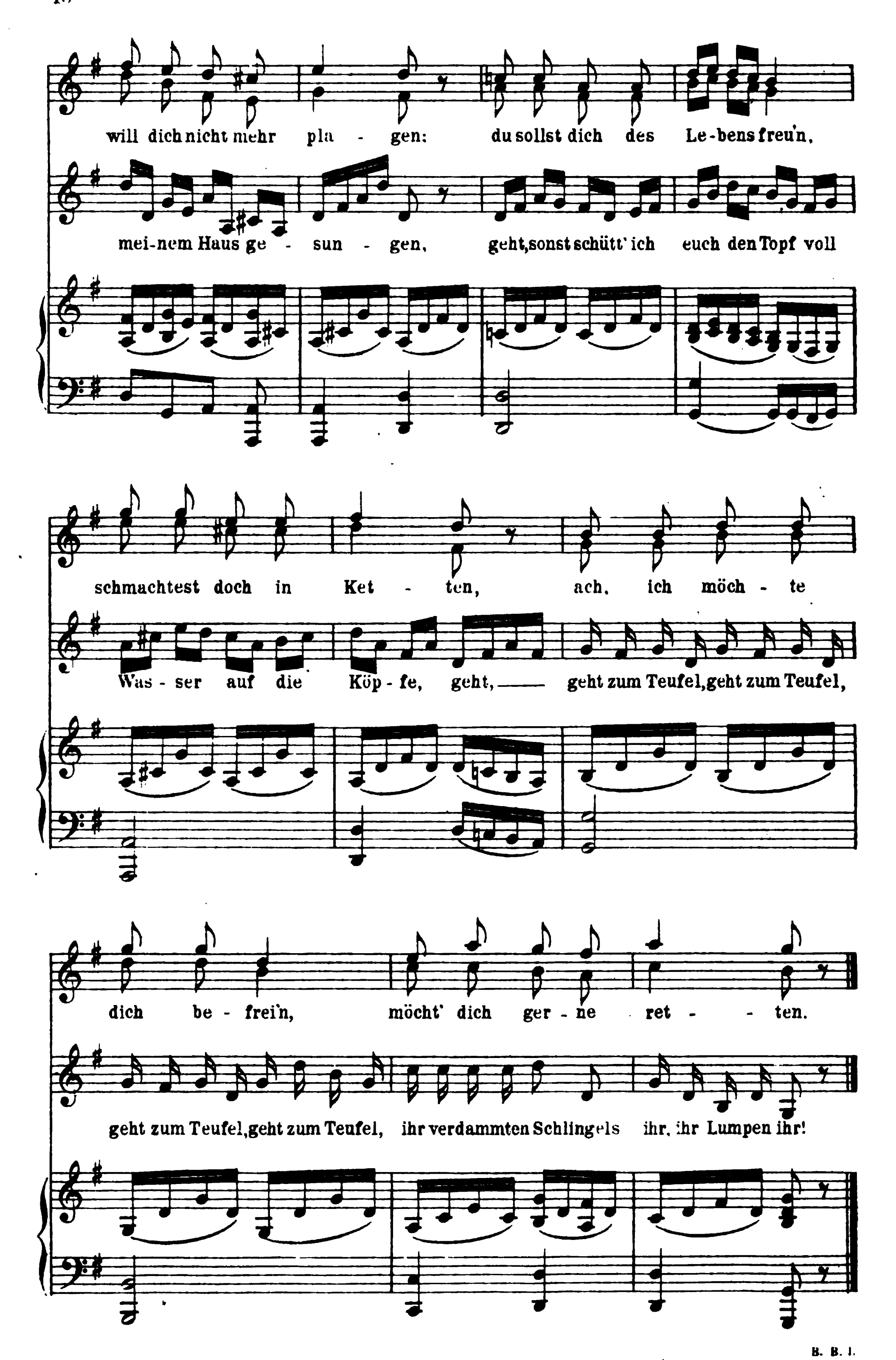

Le - bens freu'n, schmach - test doch in
wollt ihr fort! potz Him-mel-tau-send-sap-per-
Ket - - - ten, ach, ich möch - te
ment, potz Him-mel-tau-send-sap-per - ment, jetzt habt ihr
dich be-frei'n, möcht' dich ger-ne ret - - ten.
Zeit, jetzt geht, macht bald ein End', jetzt geht und macht ein End', macht bald ein End'!


Lie - bes Mäd - chen, hör' mir zu,
Han-sel, hol' mir doch die Wa - che, dass sie
lass dir et - was sa - - gen,
ein-mal Frie-den ma - che, Frie-den ma - che, denn die Kerls sind ja
dann wünsch' ich dir gu - te Ruh',
toll, be - soff'- ne Fle - gel, seid ihr denn
cresc.
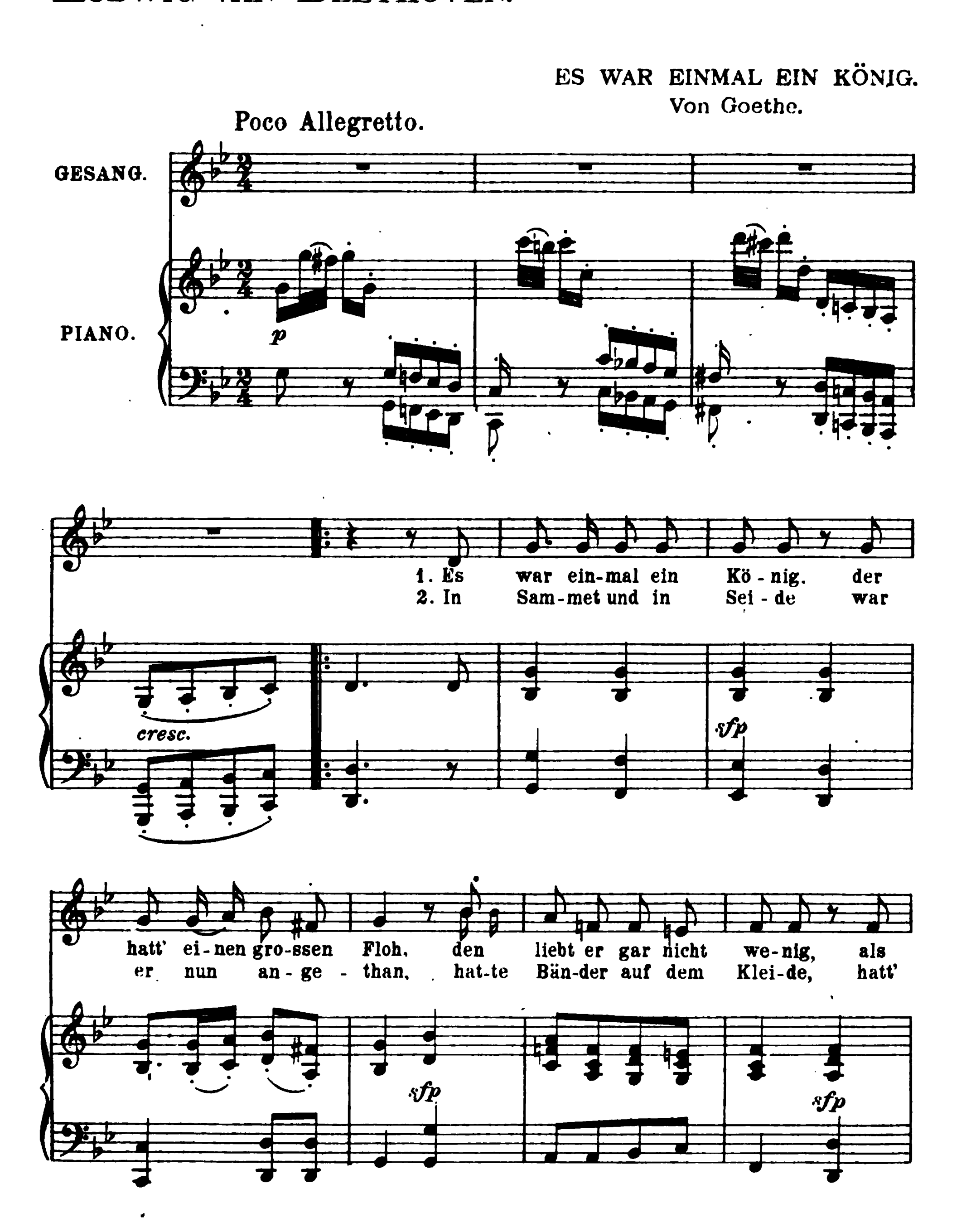

will dich nicht mehr pla - - gen; du sollst dich des
al-le Tag von Wein und Punsch ganz voll, von Punsch ganz voll? Weib, sperr' die
Le bens freu'n, schmach - test doch in
Han-nerl ein, geht's noch nicht, ich schlag' mit Prü - geln
Ket - - ten, ach, ich möch - te
drein, ich schla-ge drein, hörts noch nicht auf? Was soll das
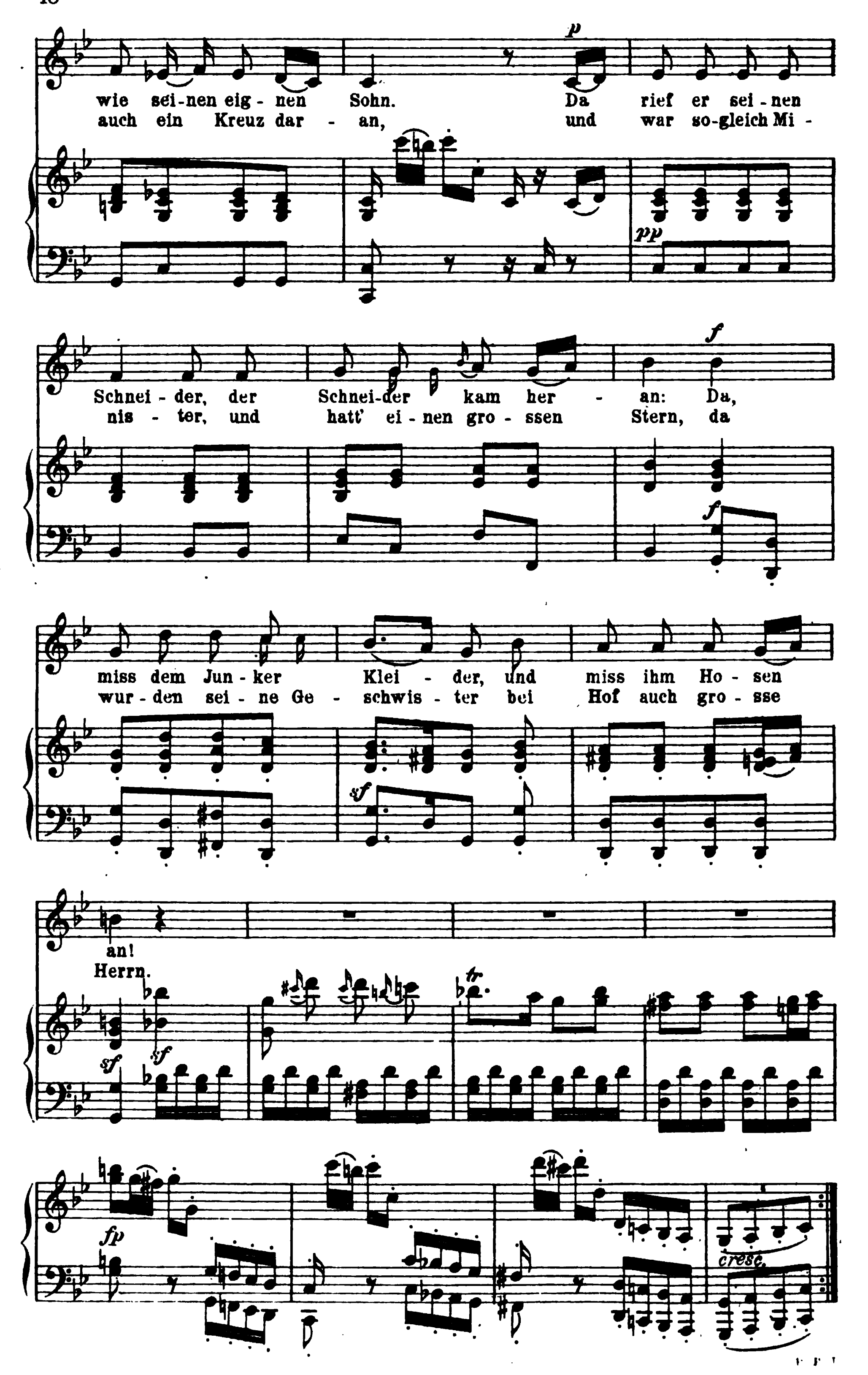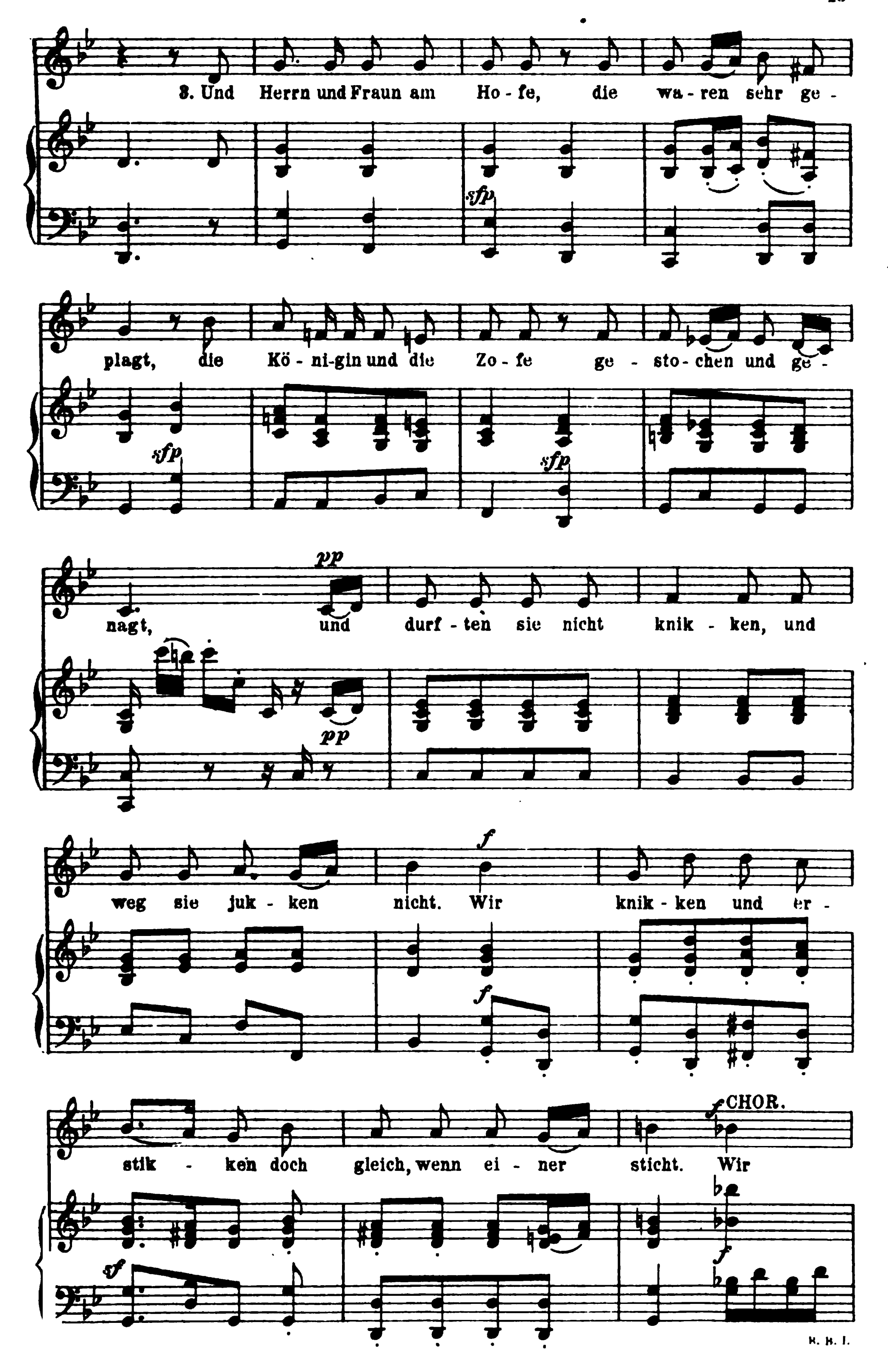


dich be - frei'n, möcht' dich ger - ne ret - - ten.
Sin - gen, was soll das Sin - gen, ich peif' euch drein; ich peif' euch drein!
Lie - bes Mäd - chen, hör' mir zu, lass dir et - was
O ihr schlechten Kerls, ___ ihr ver - damm - ten Hun - de -
p
sa - gen, dann wünsch' ich dir gu - te Ruh',
jun - gen, wollt' ihr nicht geh'n, habt ihr noch nicht ge - nug bei
cresc.
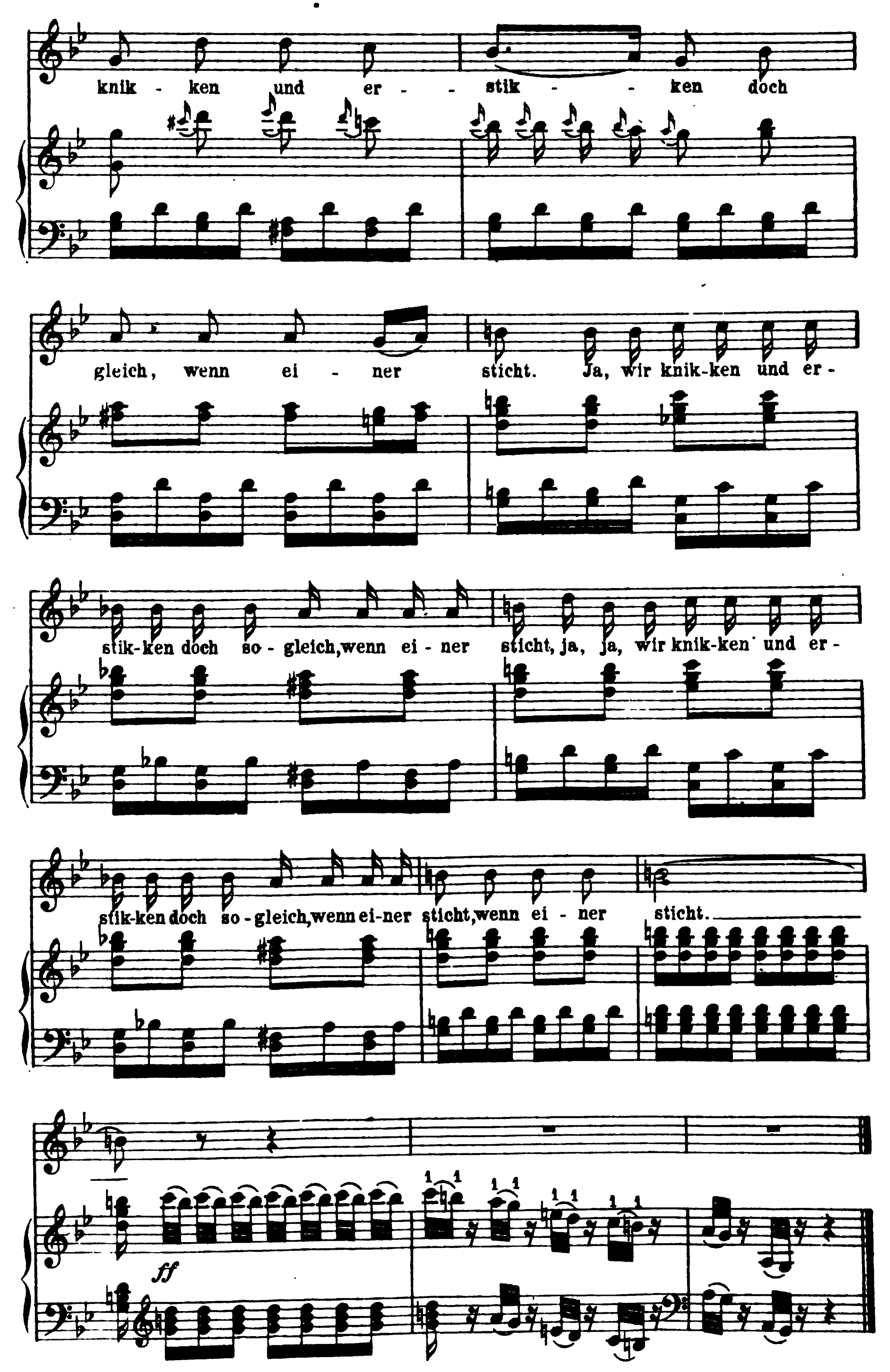

will dich nicht mehr pla - gen: du sollst dich des Le-bens freu'n,
mei-nem Haus ge - sun - gen, geht, sonst schütt' ich euch den Topf voll
schmachtest doch in Ket - ten, ach, ich möch - te
Was - ser auf die Köp - fe, geht, — geht zum Teufel, geht zum Teufel,
dich be - frei'n, möcht' dich ger - ne ret - - ten.
geht zum Teufel, geht zum Teufel, ihr verdammten Schlingels ihr, ihr Lumpen ihr!

Ludwig van Beethoven.

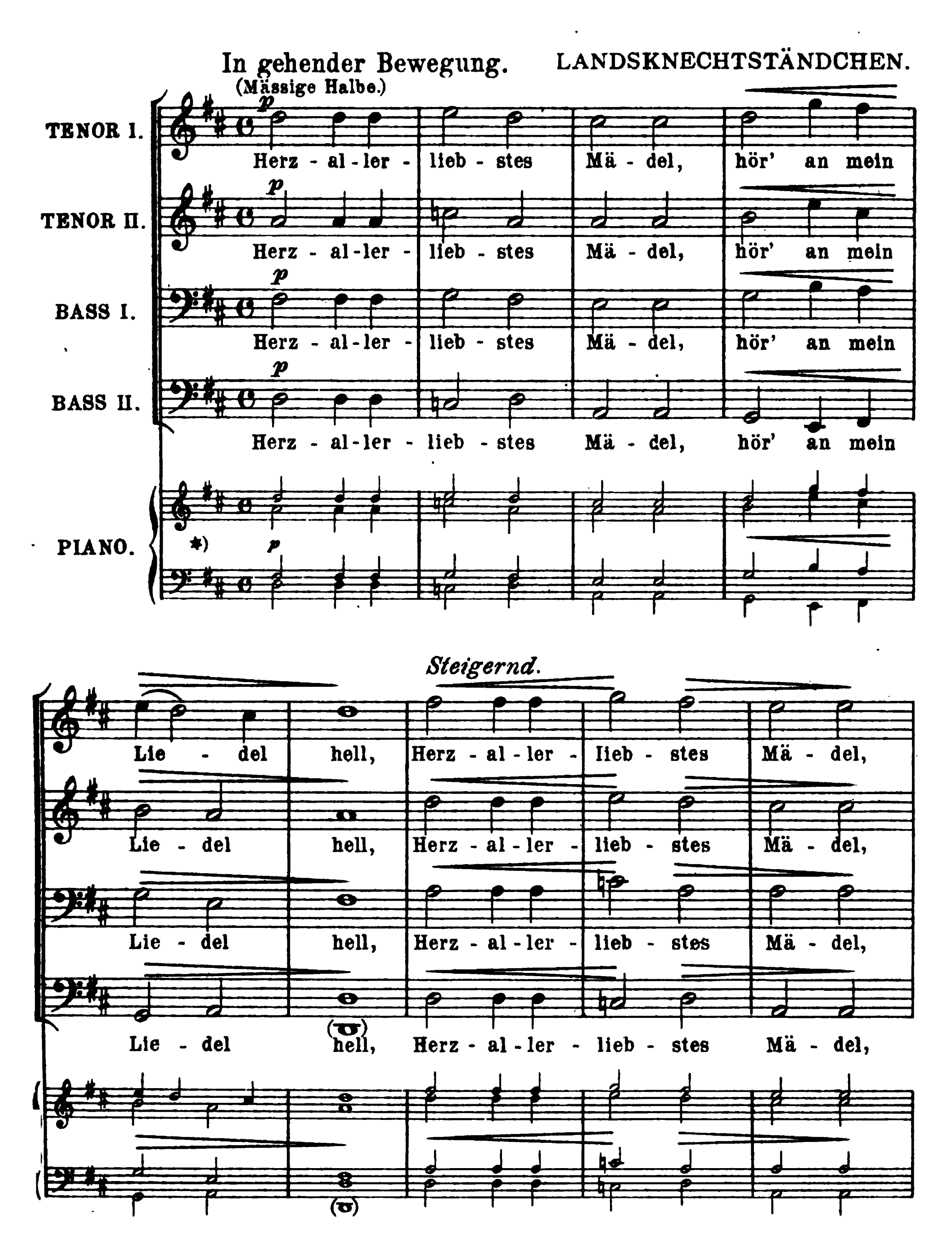



wie sei-nen eig-nen Sohn. Da rief er sei-nen
auch ein Kreuz dar - an, und war so-gleich Mi -
Schnei-der, der Schnei-der kam her - an: Da,
nis - ter, und hatt' ei-nen gro - ssen Stern, da
miss dem Jun-ker Klei - der, und miss ihm Ho - sen
wur-den sei-ne Ge - schwis - ter bei Hof auch gro - sse
an!
Herrn.
p
pp
f
sf
fp
tr
cresc.

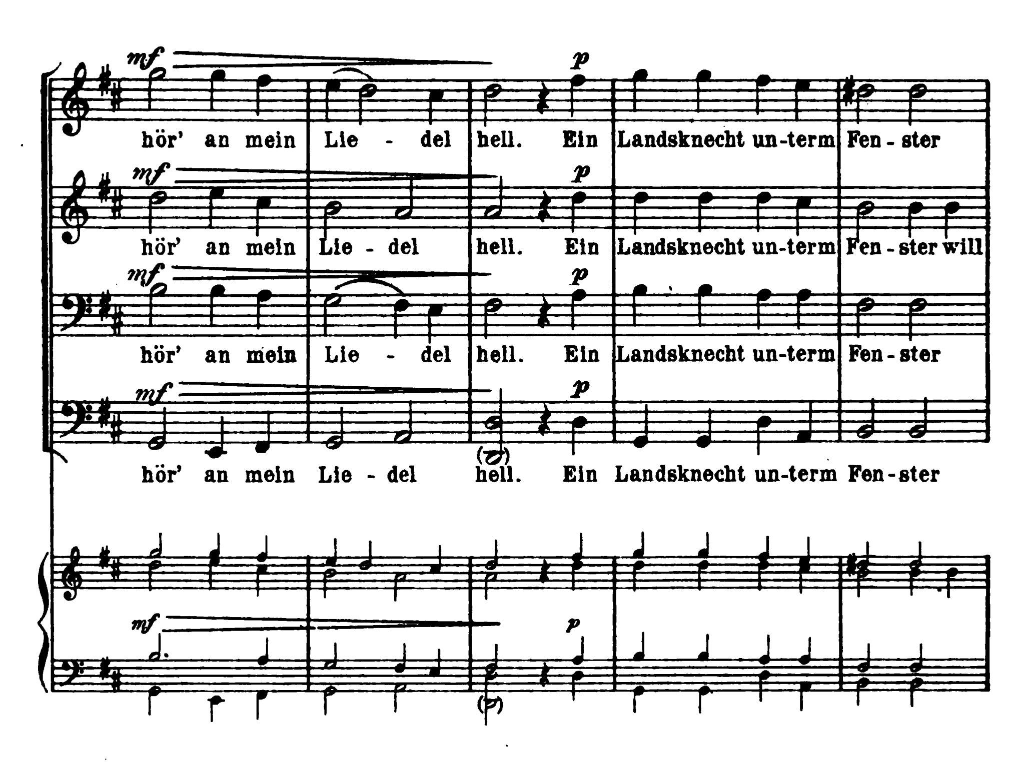

3. Und Herrn und Fraun am Ho - fe, die wa - ren sehr ge -
plagt, die Kö - ni-gin und die Zo - fe ge - sto - chen und ge -
nagt, und durf - ten sie nicht knik - ken, und
weg sie juk - ken nicht. Wir knik - ken und er -
stik - ken doch gleich, wenn ei - ner sticht. Wir
CHOR.
sfp
pp
f

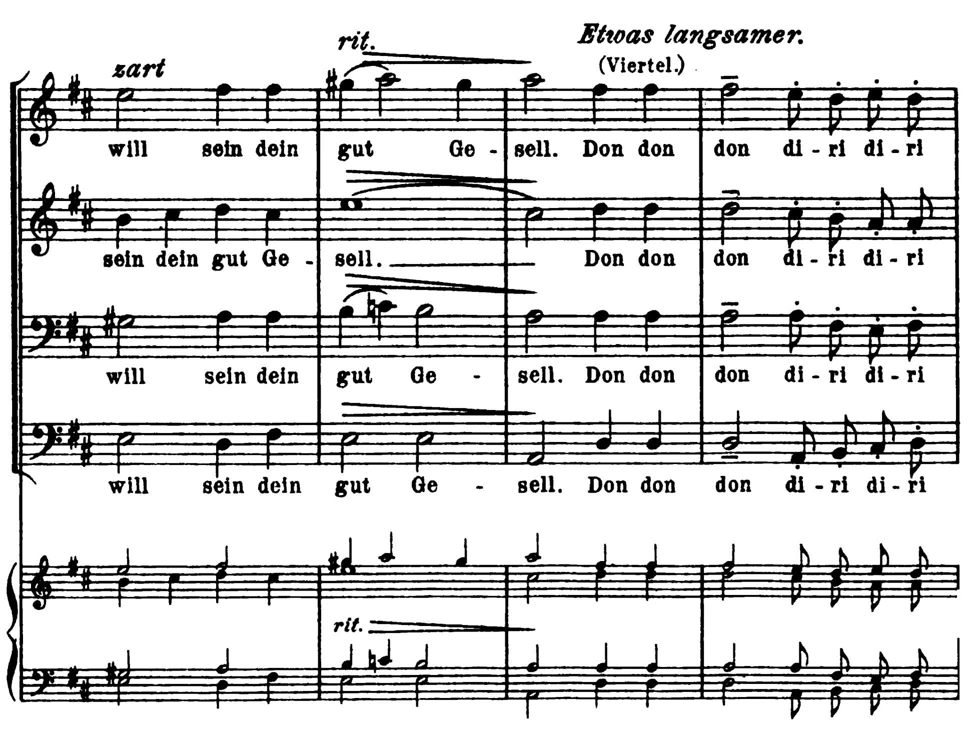

knik - ken und er - - stik - - ken doch
gleich, wenn ei - ner sticht. Ja, wir knik-ken und er -
stik-ken doch so - gleich, wenn ei - ner sticht, ja, ja, wir knik-ken und er -
stik-ken doch so - gleich, wenn ei-ner sticht, wenn ei - ner sticht.
ff

Orlandus Lassus.



*) Das Obersystem ist eine Oktave tiefer zu spielen.


mf
p
hör' an mein Lie - del hell. Ein Landsknecht un-term Fen - ster
hör' an mein Lie - del hell. Ein Landsknecht un-term Fen - ster will
hör' an mein Lie - del hell. Ein Landsknecht un-term Fen - ster
hör' an mein Lie - del hell. Ein Landsknecht un-term Fen - ster


Etwas langsamer.
(Viertel.)
zart
rit.
will sein dein gut Ge - sell. Don don don di - ri di - ri
sein dein gut Ge - sell. Don don don di - ri di - ri
will sein dein gut Ge - sell. Don don don di - ri di - ri
will sein dein gut Ge - sell. Don don don di - ri di - ri

Erstes

mf rit. p

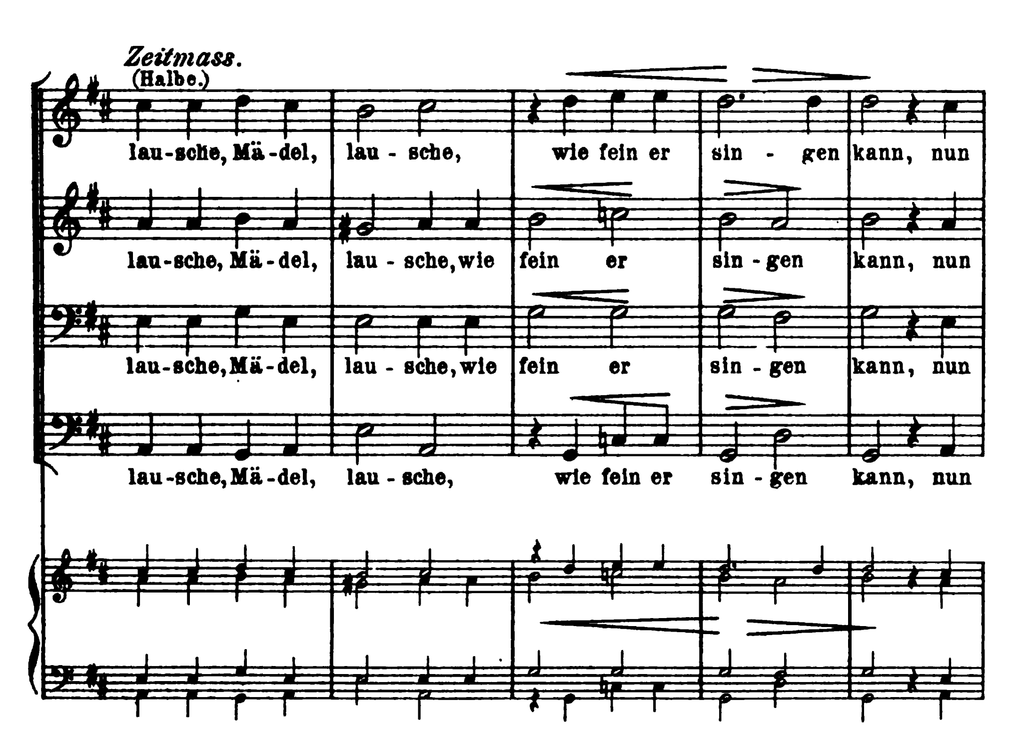
don don don. Don don don di-ri di-ri don don don don. Nun
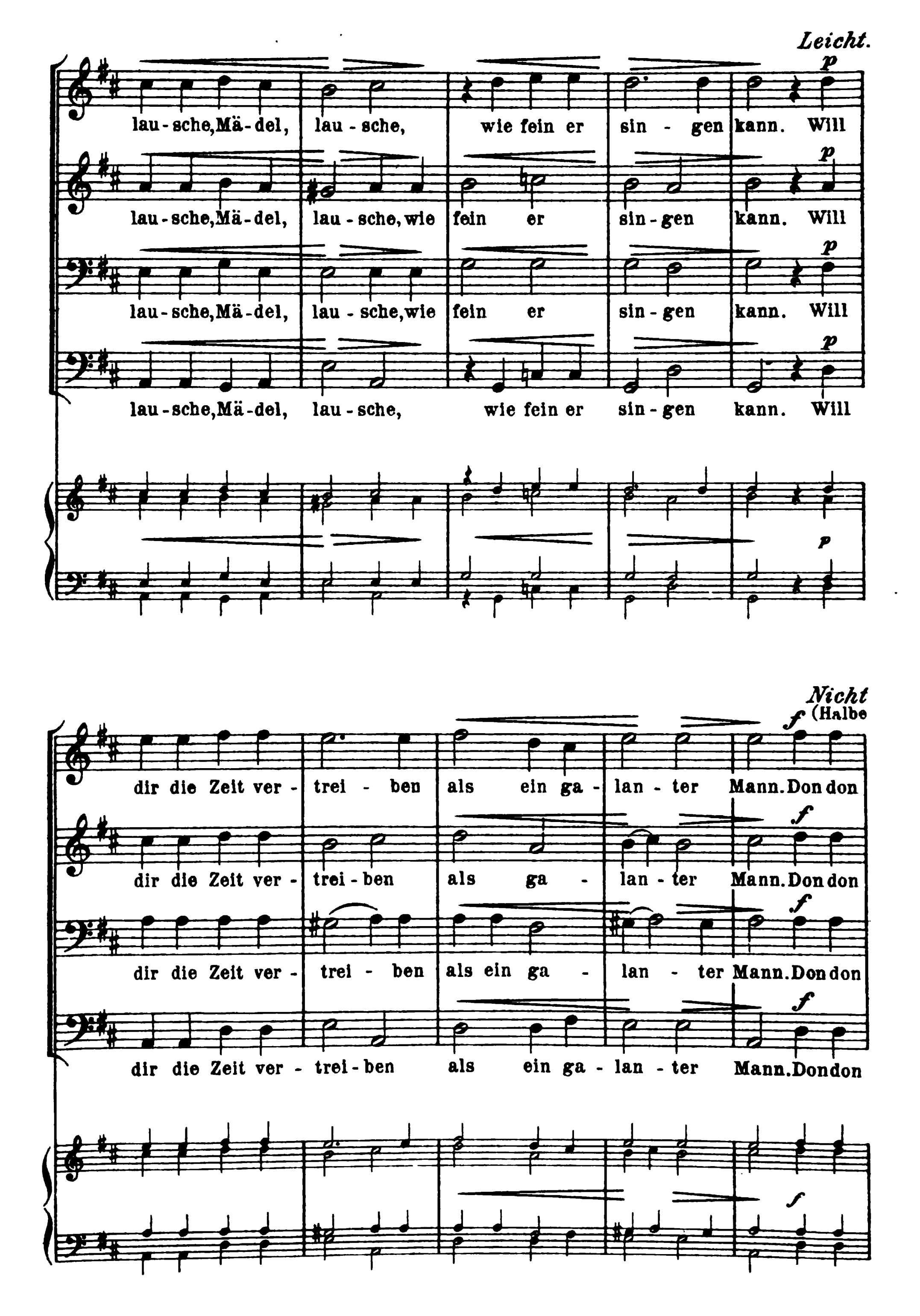
don don don. Don don don di-ri di-ri don don don don. Nun
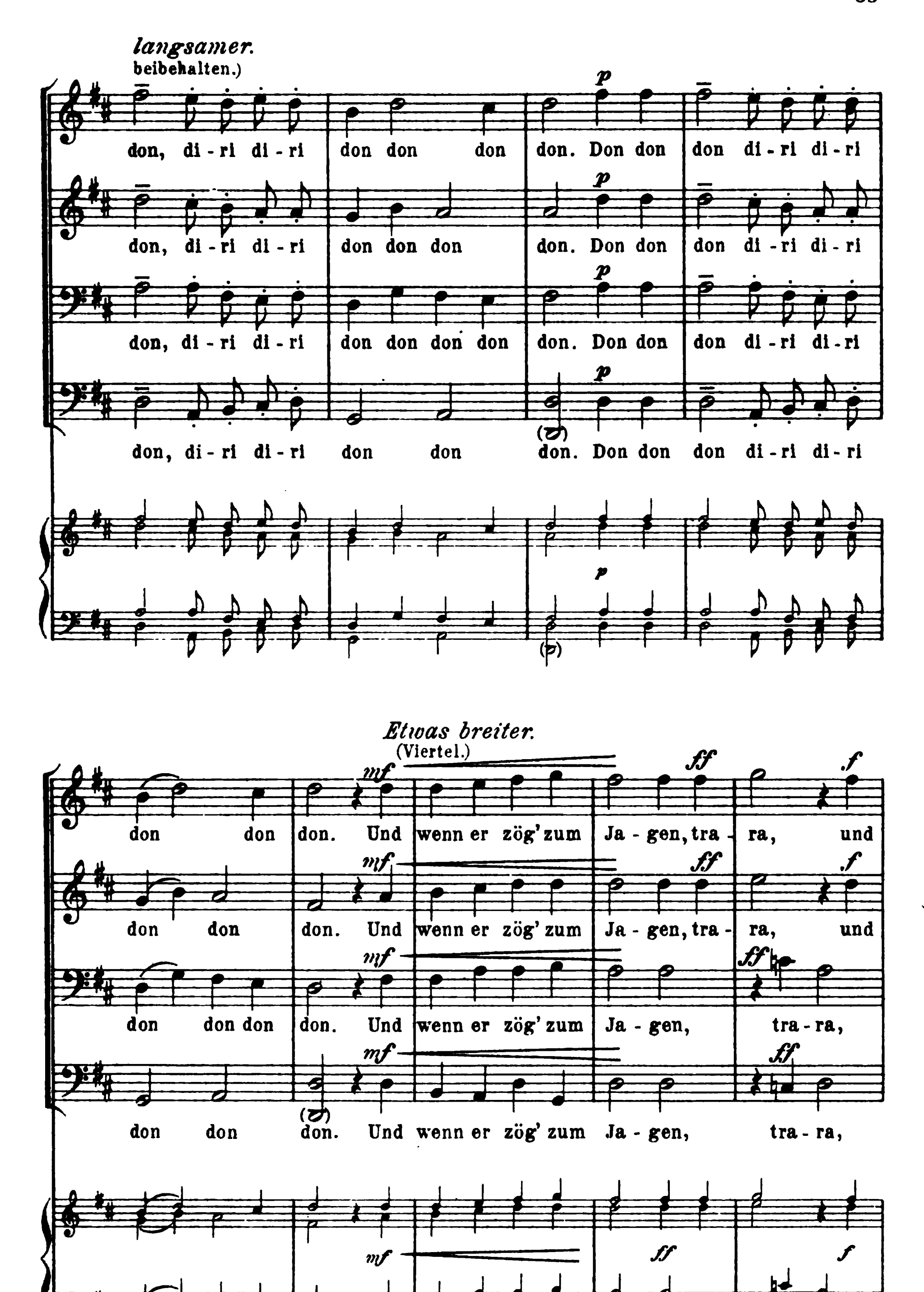
don don don don. Don don don di-ri di-ri don don don don don. Nun
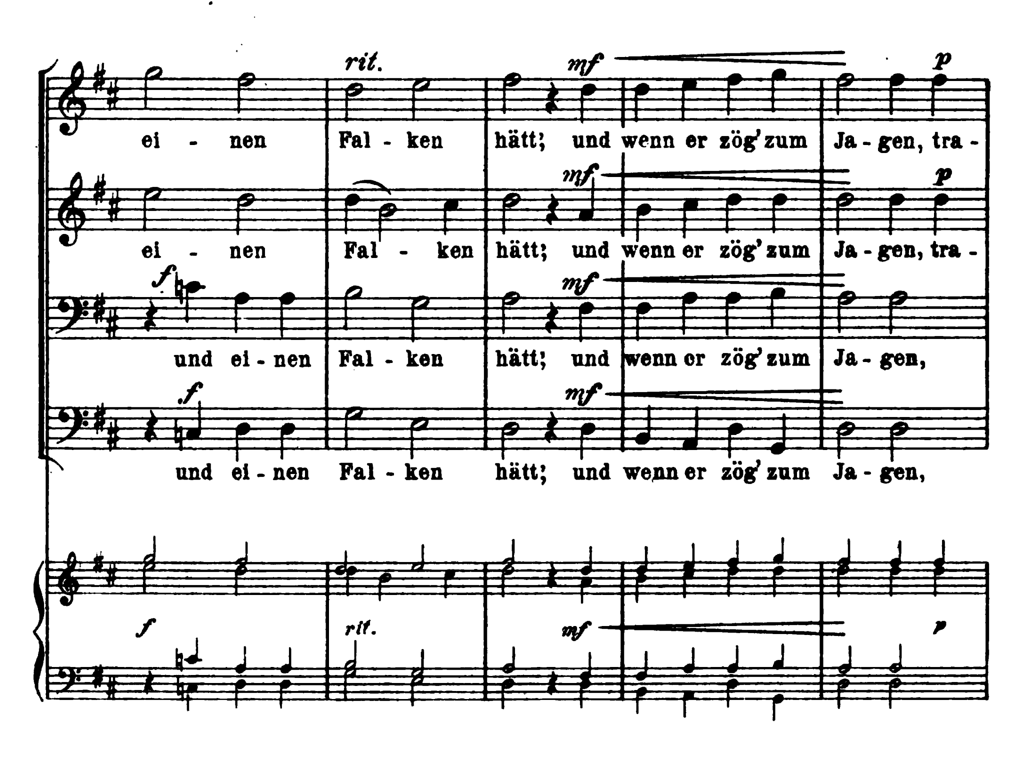
don don don. Don don don di-ri di-ri don don don. Nun

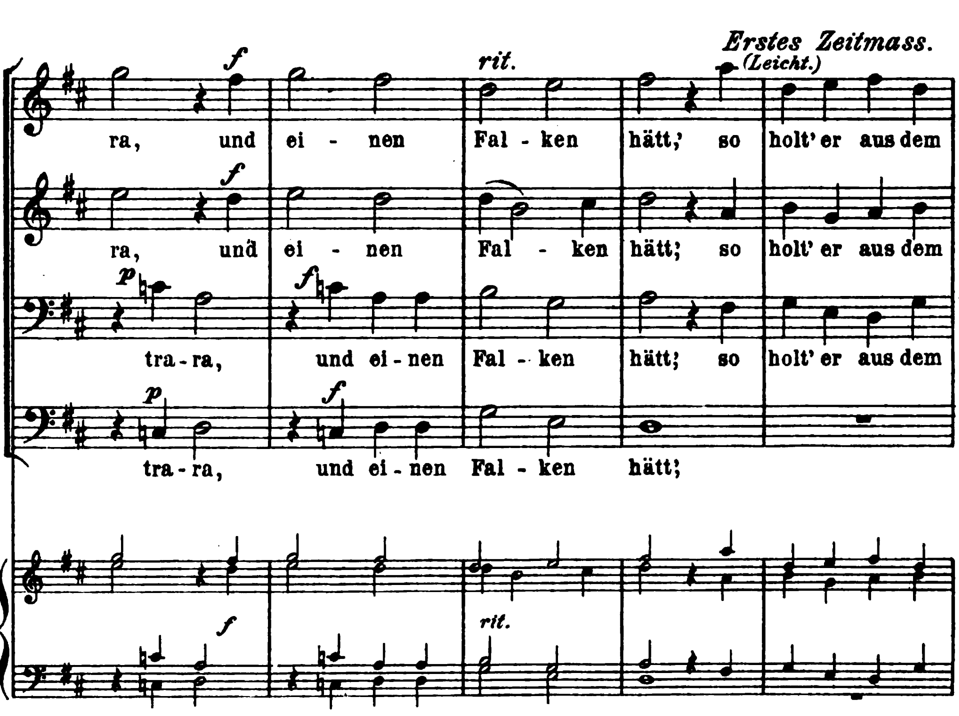
mf rit.
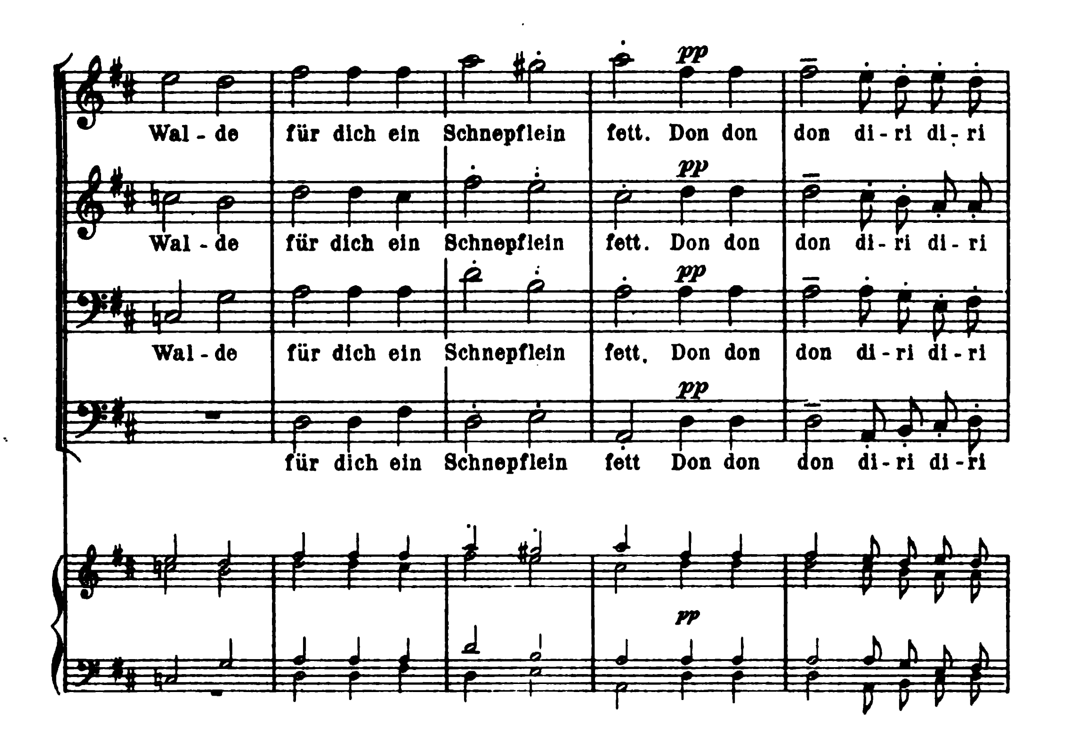



Leicht.
p
lau-sche, Mä-del, lau-sche, wie fein er sin - gen kann. Will
lau-sche, Mä-del, lau-sche, wie fein er sin-gen kann. Will
lau-sche, Mä-del, lau-sche, wie fein er sin-gen kann. Will
lau-sche, Mä-del, lau-sche, wie fein er sin-gen kann. Will
Nicht
f (Halbe
dir die Zeit ver - trei - ben als ein ga - lan - ter Mann. Don don
dir die Zeit ver - trei-ben als ga - lan - ter Mann. Don don
dir die Zeit ver - trei - ben als ein ga - lan - ter Mann. Don don
dir die Zeit ver - trei-ben als ein ga - lan - ter Mann. Don don

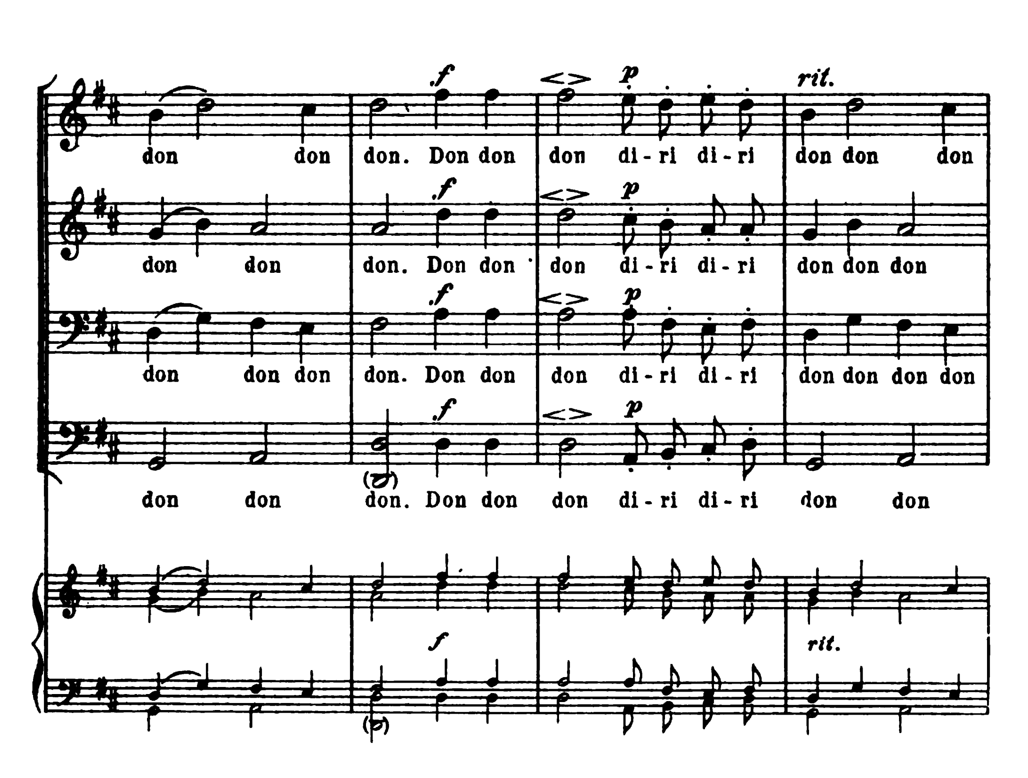

langsamer.
beibehalten.)
don, di-ri di-ri don don don don. Don don don di-ri di-ri
don, di-ri di-ri don don don don. Don don don di-ri di-ri
don, di-ri di-ri don don don don don. Don don don di-ri di-ri
don, di-ri di-ri don don don. Don don don di-ri di-ri
Etwas breiter.
(Viertel.)
don don don. Und wenn er zög' zum Ja-gen, tra-ra, und
don don don. Und wenn er zög' zum Ja-gen, tra-ra, und
don don don don. Und wenn er zög' zum Ja-gen, tra-ra,
don don don. Und wenn er zög' zum Ja-gen, tra-ra,


rit.
mf
p
ei - nen Fal - ken hätt; und wenn er zög' zum Ja - gen, tra -
ei - nen Fal - ken hätt; und wenn er zög' zum Ja - gen, tra -
f
und ei - nen Fal - ken hätt; und wenn er zög' zum Ja - gen,
und ei - nen Fal - ken hätt; und wenn er zög' zum Ja - gen,
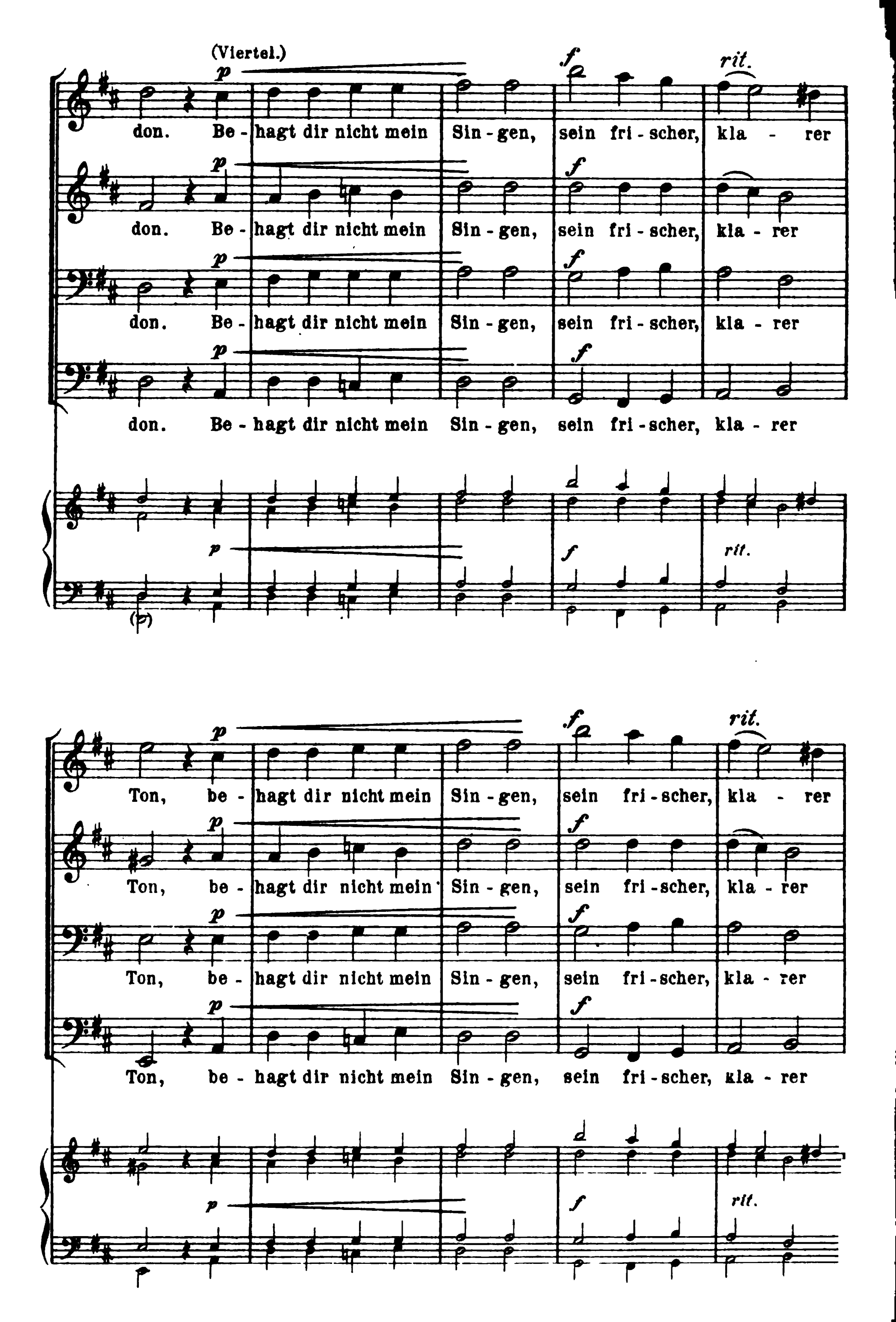

Erstes Zeitmass.
(Leicht.)
f
rit.
ra, und ei - nen Fal - ken hätt; so holt' er aus dem
ra, und ei - nen Fal - ken hätt; so holt' er aus dem
p
tra - ra, und ei - nen Fal - ken hätt; so holt' er aus dem
tra - ra, und ei - nen Fal - ken hätt;
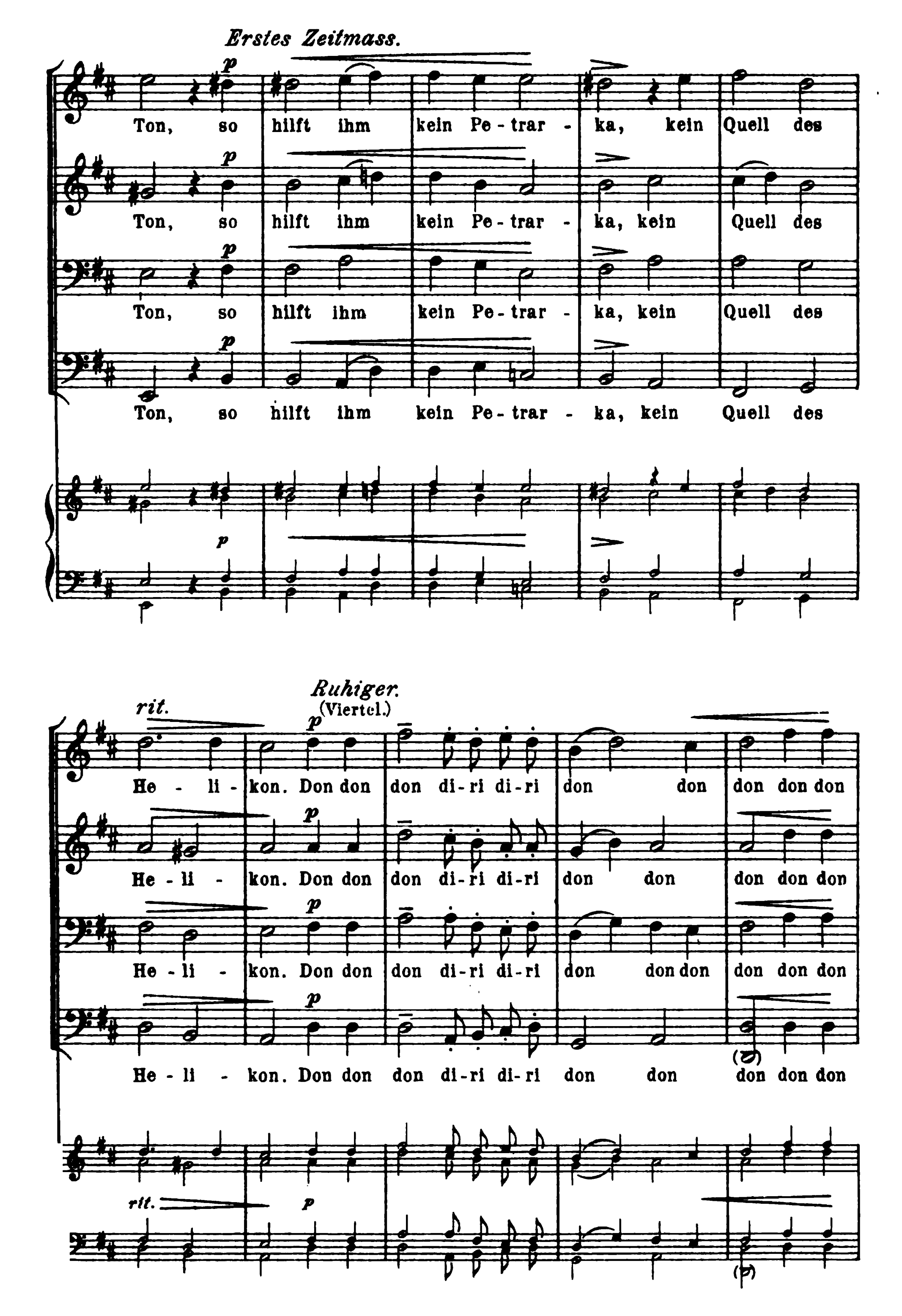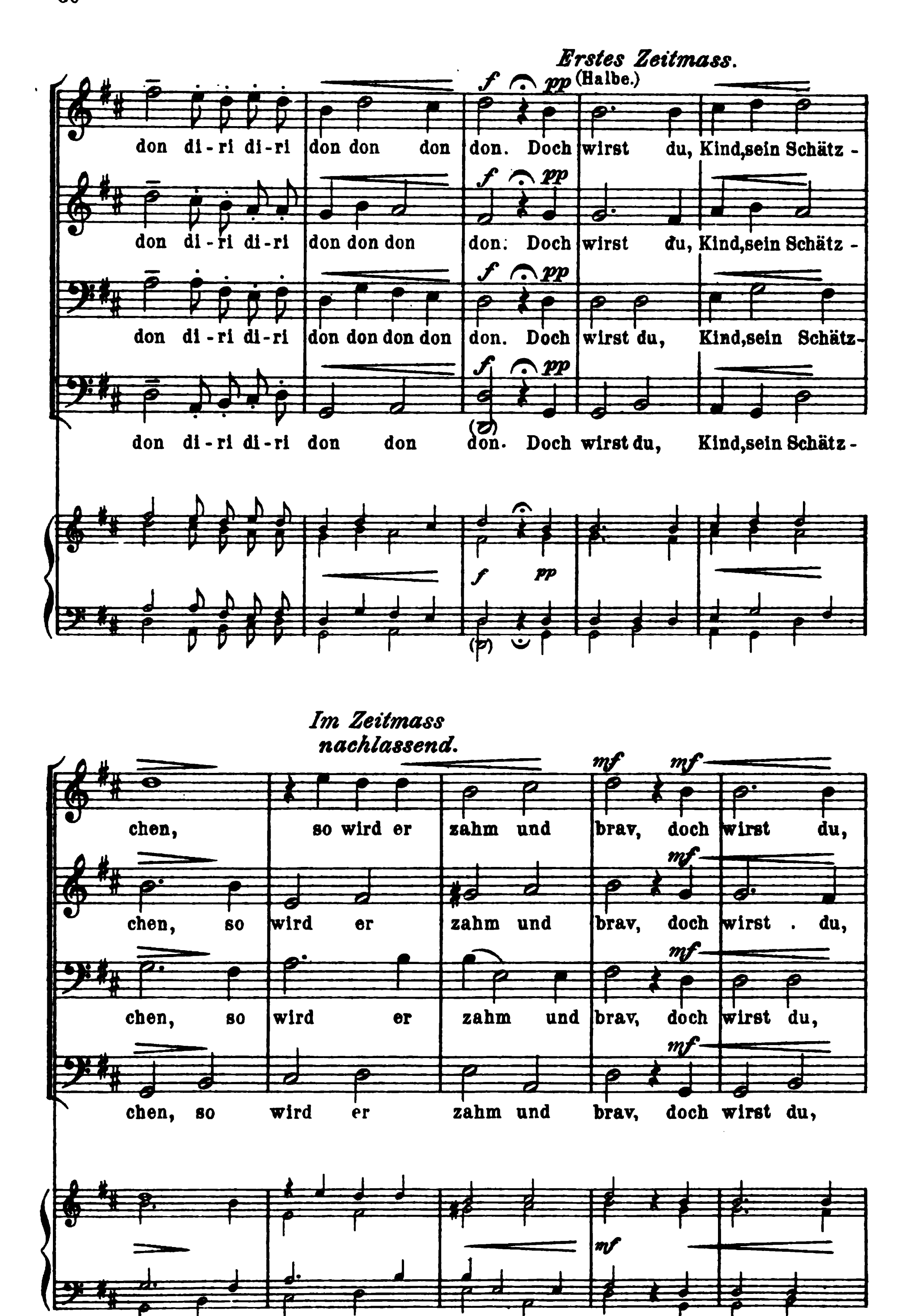


pp
Wal - de
für dich ein
Schnepflein
fett. Don don
don di - ri di - ri
für dich ein Schnepflein
fett Don don
don di - ri di - ri

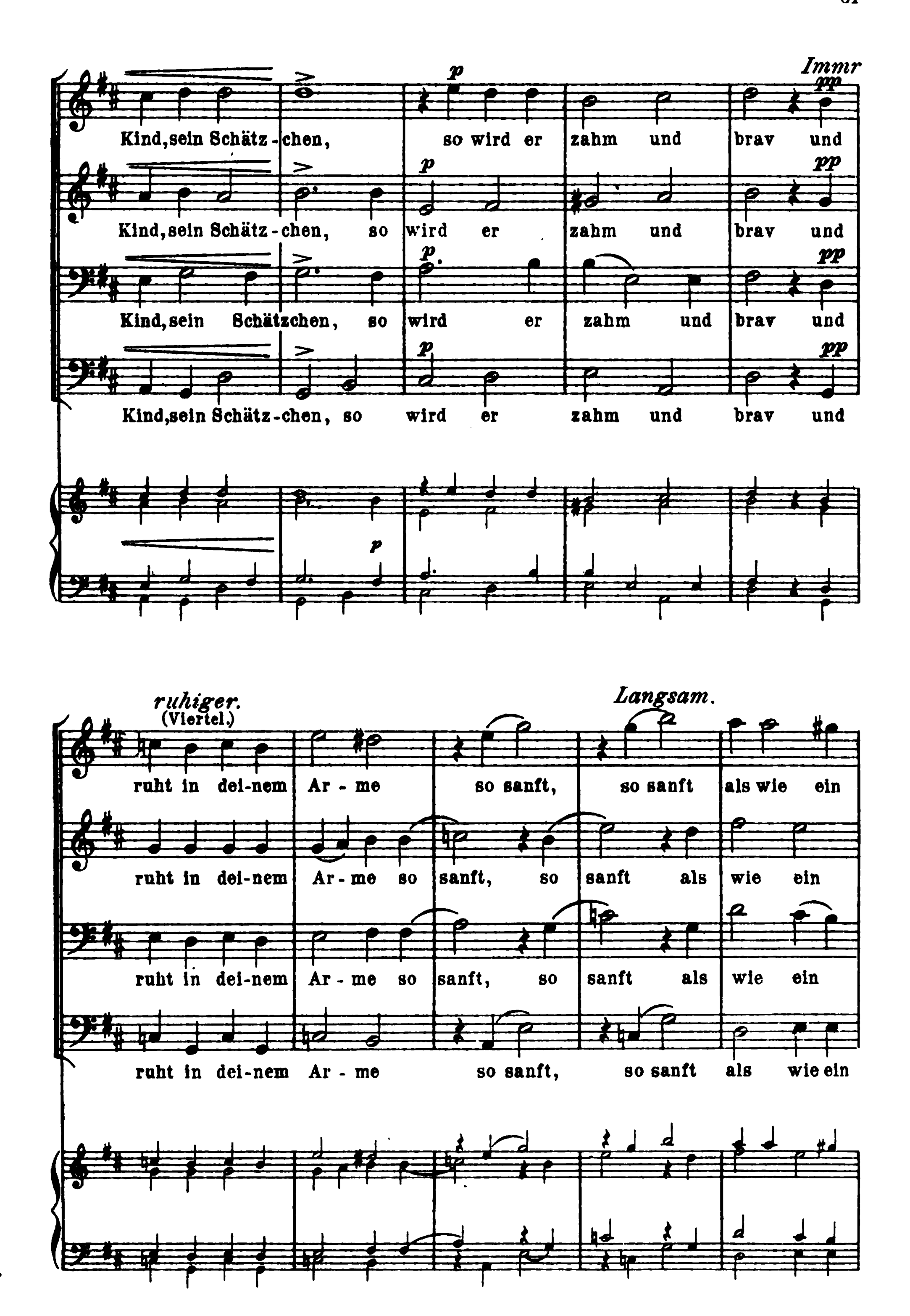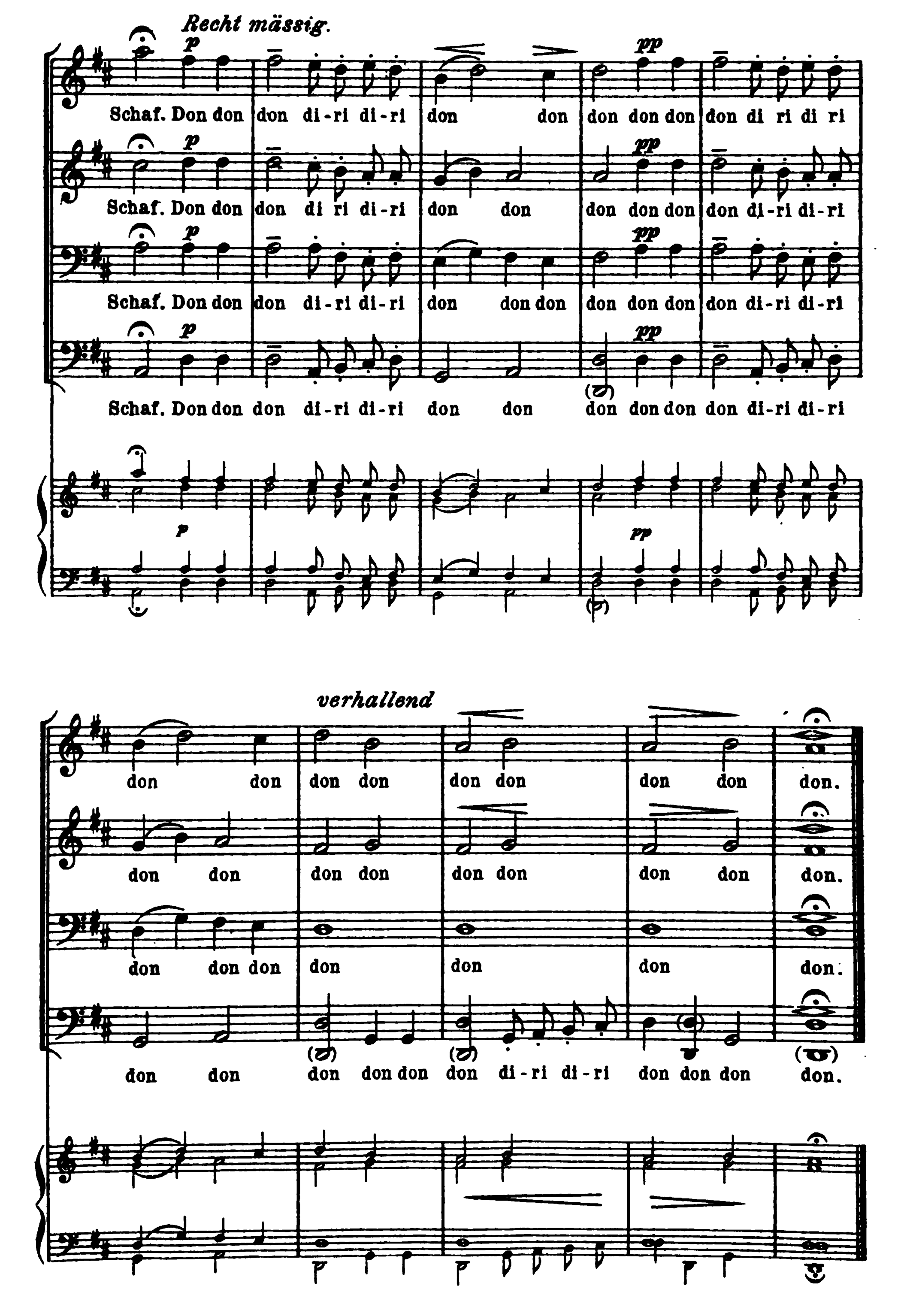


f
p
rit.
don
don
don. Don don
don di - ri di - ri
don don don
don don don


(Viertel.)
p
f
rit.
don. Be - hagt dir nicht mein Sin - gen, sein fri - scher, kla - rer
Ton, be - hagt dir nicht mein Sin - gen, sein fri - scher, kla - rer


Erstes Zeitmass.
p
Ton, so hilft ihm kein Pe - trar - ka, kein Quell des
Ton, so hilft ihm kein Pe - trar - ka, kein Quell des
Ton, so hilft ihm kein Pe - trar - ka, kein Quell des
Ton, so hilft ihm kein Pe - trar - ka, kein Quell des
rit.
Ruhiger.
(Viertel.)
He - li - kon. Don don don di-ri di-ri don don don don don
He - li - kon. Don don don di-ri di-ri don don don don don
He - li - kon. Don don don di-ri di-ri don don don don don don
He - li - kon. Don don don di-ri di-ri don don don don don


Erstes Zeitmass.
(Halbe.)
don di-ri di-ri don don don don. Doch wirst du, Kind, sein Schätz-
don di-ri di-ri don don don don. Doch wirst du, Kind, sein Schätz-
don di-ri di-ri don don don don don. Doch wirst du, Kind, sein Schätz-
don di-ri di-ri don don don. Doch wirst du, Kind, sein Schätz-
Im Zeitmass nachlassend.
chen, so wird er zahm und brav, doch wirst du,
chen, so wird er zahm und brav, doch wirst du,
chen, so wird er zahm und brav, doch wirst du,
chen, so wird er zahm und brav, doch wirst du,


Immr
Kind, sein Schätz - chen, so wird er zahm und brav und
Kind, sein Schätz - chen, so wird er zahm und brav und
Kind, sein Schätzchen, so wird er zahm und brav und
Kind, sein Schätz - chen, so wird er zahm und brav und
ruhiger.
(Viertel.)
Langsam.
ruht in dei-nem Ar - me so sanft, so sanft als wie ein
ruht in dei-nem Ar - me so sanft, so sanft als wie ein
ruht in dei-nem Ar - me so sanft, so sanft als wie ein
ruht in dei-nem Ar - me so sanft, so sanft als wie ein


Recht mässig.
Schaf. Don don don di-ri di-ri don don don don don don di ri di ri
Schaf. Don don don di ri di-ri don don don don don don di-ri di-ri
Schaf. Don don don di-ri di-ri don don don don don don don di-ri di-ri
Schaf. Don don don di-ri di-ri don don don don don don di-ri di-ri
verhallend
don don don don don don don don don.
don don don don don don don don don.
don don don don don don don.
don don don don don don di-ri di-ri don don don don.

Bunte Bühne

Fröhliche Tonkunst



Gesammelt von Richard Batka
Herausgegeben vom Kunstwart

Zweite Folge

München
Georg D. W. Callwey, Kunstwart-Verlag
1902

Inhalt.

Inhalt.

Nr. 1. „Altdeutsches Wanderlied“.

Eine Handschrift des Klosters Hohenfurth aus dem 15. Jahrhundert überliefert uns eine Reihe von „geistlichen Liedern in weltlichen Weisen“, darunter auch dieses. Man weiß, daß die Kirche nach vergeblichem Kampfe gegen den Volksgesang sich entschlossen hatte, die unausrottbaren weltlichen Melodien in den Dienst des religiösen Lebens zu ziehen, indem sie duldete, daß man ihnen geistliche Texte unterlege. Dabei wurden die Vorstellungen und Wendungen des ursprünglichen Textes so viel als möglich beibehalten, aber natürlich im geistlichen Sinne aufgefaßt. Freilich will dann die Weise zu dem neuen Sinn gewöhnlich nicht recht passen. Von unserem Liede ist der weltliche Urtext nicht bekannt, aber die Melodie schreitet trotz des geistlichen Gewandes, trotzdem jetzt nicht mehr das irdische sondern das himmlische Vaterland als Ziel gesetzt ist, voll weltlicher Fahrtenlust daher. Man glaubt Kückens „Wer will unter die Soldaten“ fünfhundert Jahre vorausklingen zu hören. Der fröhlichen Weise wegen steht das Lied mit einem von Leo Blech eigens für uns besorgten Klaviersatz hier. Es auch textlich in die Sprache rüstiger Wandersleute zurück zu übersetzen bietet keine Schwierigkeiten mehr.

Nr. 2. „Mit Mädeln sich vertragen“. Von Goethe. Musik von Beethoven.

Das Gedicht steht in Goethes „Claudine von Villabella“, (Lied des Crugantino) und zwar in der ältesten Fassung 1776. In der zweiten hat es eine Umgestaltung erfahren, die unter anderen auch von Hugo Wolf (Goethe-band „Frech und froh“ 1) komponiert worden ist. Der Anfang wurde auch zu einem seit 1815 bekannten Studentenliede („Mit Männern sich geschlagen“) verwendet, das man nach der Melodie „Im Wald und auf der Heide“ zu singen pflegt.

Beethovens Komposition stammt ungefähr aus dem Jahre 1790, also noch aus seiner Bonner Zeit. Da sie für eine Baßstimme und kleines Orchester (Streichquintett, 2 Oboen, 2 Hörner) geschrieben und in den Volksausgaben nicht zu haben ist, hat das prächtige, von kraftvollem Humor, aber auch von einer lebhaft an Mozart gemahnenden graziösen Munterkeit durchwehte Stück nur geringe Verbreitung gefunden. Wir geben es hier in einem nach der Partitur eigens neu gelegten Klavierauszug. Die vielen Textwiederholungen liegen in der Sitte, oder wenn man will in der Unsitte der Zeit.

Die Gliederung ist unschwer wahrzunehmen. Erst die rüstige, flott drauf los brausende Kehrstrophe „Mit Mädeln sich vertragen“, dann der serenadenartige ruhigere Seitensatz „Ein Lied am Abend warm gesungen“; hierauf wieder in kriegerischem Tone „Hervor den Degen in der Hand“ und zuletzt die lebendige, auch im Instrumentalpart überaus drastische Schilderung der Mensur, woraus eine eleganten und leichten Schrittes, fast kokett daherstolzierende Terzenmelodie der Oboen wieder in die Kehrstrophe zurückleitet. Die folgenden

Repetitionen unterscheiden sich hauptsächlich dadurch, daß die oben einzeln angeführten Hauptglieder teils ausgelassen, teils nur instrumental ausgeführt, teils vertauscht, teils verdoppelt werden.

Um die bei diesem Permutationspiel etwa entstehende Eintönigkeit zu vermeiden und die Wiederholungen besser zu begründen, empfehle ich, das Lied als Duett von zwei einander bald ablösenden, bald zum unisono sich vereinigenden Bässen zu singen. Auch einige Sorglosigkeiten der Betonung werden hier — wie ja bei den meisten älteren Gesangwerken — beim Vortrag auszugleichen sein.

Nr. 3. „Holla gut Gsell". Von Johann Hermann Schein.

J. H. Schein (1586—1630) war ein Vorgänger Joh. Seb. Bachs im Thomaskantorat zu Leipzig und hat auch eine Anzahl weltlicher Chorgesänge hinterlassen, darunter den „Studentenschmaus" (1626), dem unser kraftvolles Trinklied entlehnt ist. Eine gemischten Chören sehr zu empfehlende Auswahl seiner weltlichen Sachen gab vor kurzem Artur Prüfer bei Breitkopf & Härtel heraus, wo auch die von ihm geleitete große Gesamtausgabe der Scheinschen Tonwerke erscheint. Ich mache aus jener Auswahl noch folgende, für unsere Zwecke brauchbare Chöre namhaft: „Herbei, wer lustig sein will hier"; „Frisch auf Ihr Klosterbrüder mein"; „Frau Nachtigall" und „Viel schöner Blümelein".

Nr. 4. „Jagdlied". Musik von F. Mendelssohn.

Der Komponist entlehnte das Lied „Des Knaben Wunderhorn". Wir geben im Notensatz nur die gewöhnlich gesungene erste und dritte Strophe, den Text der zweiten aber wenigstens an dieser Stelle:

Die Abendstrahlen breiten
Ein Goldnetz übern Wald,
Und ihm entgegen streiten
Die Vöglein, daß es schallt.
Ich stehe auf der Lauer
Und harr auf dunkle Nacht,
Es hat der Abendschauer
Ihr Herz wohl weich gemacht.

Das volkstümliche Lied gehört zu jenen, worin Heiterkeit und Empfindsamkeit sich zu einer eigentümlichen schwärmerischen Stimmung durchdringen, und diesen romantischen Ton hat Felix Mendelssohn vorzüglich getroffen, wie denn das Lied unbestreitbar zu seinen besten Würfen gehört. Die gelungene Nachahmung des Waldhornklangs im Klavierpart bestimmt das Kolorit.

Nr. 5. „Der arme Taugenichts". Von Em. Geibel. Musik von Hans Sommer.

Gegen Geibels Gedicht wird man allerhand einwenden können. Dieser Müllerbursch mutet nicht sonderlich echt, sondern fingiert an, sein Empfinden, selbst sein Galgenhumor hat etwas Gemachtes. Aber die Komposition Sommers op. 27 ist doch zu charakteristisch, um sie in einer Sammlung humoristischer Tonsätze zu übergehen, nachdem uns die Liebenswürdigkeit des Verlags Steingräber der auch eine Ausgabe für Tenor hat erscheinen lassen, die Aufnahme gestattet hat. Die Eigenart dieses Liedes liegt in der scharf pointierten drastischen Deklamation, die es zu einem Unikum unserer Tonlyrik macht. Überhaupt ist Hans Sommer neben Richard Strauß vielleicht der witzigste lebende Komponist, und man muß es lebhaft bedauern, daß er in der Wahl seiner Texte nicht vorsichtiger verfährt, sondern zumeist die poetischen Schönrednereien der

Geibel, Scheffel, Julius Wolff und Dahn in Musik setzt. Von seinen sonstigen Sachen käme für unsere Zwecke noch „Carneval“ aus op. 12, „Ganz leise“ aus op. 14 (beide bei Leede) und „Herr Schmied“ aus op. 19 (Leipzig, Steingräber) in Betracht.

Nr. 6. „Ich sah ein Röschen“. Von C. Müchler. Musik von C. M. v. Weber.

Der Text des Liedes findet sich in Carl Müchlers Gedichten, Berlin 1786, unter dem Titel „An junge spröde Schönen“. Webers Musik erschien 1809 als fünftes Stück in seinem op. 15. Das muntere Schelmenliedchen mit dem launig zu pointierenden Ritornell verlangt eine deutliche Aussprache, bietet aber sonst keinerlei Schwierigkeiten. Auch Hurka, Methfessel und Pohlenz haben es komponiert.

Nr. 7. „Die schöne Schusterin“. Von Stephanie dem Jüngeren. Musik von Beethoven.

Dieses Lied hat Beethoven zwischen 1796 und 1798 als Einlage zu Ignaz Umlaufs Singspiel „Die schöne Schusterin“ geschrieben und zwar für Sopran und kleines Orchester (Einzelausgabe bei Breitkopf & Härtel). Mit Klavierbegleitung (eingerichtet von Kapellmeister Egon Pollak in Prag) erscheint es hiermit zum erstenmale und zwar um einen Ton höher als das für die praktische Ausführung etwas tief (in B) stehende Original. Das Verdienst, auf das anmutige Stück aufmerksam gemacht zu haben, gebührt der Berliner Kammersängerin Frau Welti-Herzog, die es im Dezember 1893 an einem Beethovenabend des Pianisten Rummel zum erstenmale sang.

Nr. 8. „Das Echo“. Von Orlandus Lassus.

Die Quelle ist dieselbe wie beim Landsknechtständchen, die „Villanellen, Moreschen und Kanzonen“ (1582). Echoeffekte gehören zu den häufigsten Eigentümlichkeiten des Madrigalstils. Hier ist einmal ein ganzes Singstück auf diesen Effekt aufgebaut, und zwar mit einer fast dramatisch anmutenden Natürlichkeit und Lebendigkeit. Auch ohne szenische Versinnlichung glaubt man die Gesellschaft vor sich zu sehen, die im Walde ein schönes Echo entdeckt, sich damit vergnügt, es anzurufen und zu erproben und schließlich unter Scheidegrüßen von dannen geht.

Nr. 9. „Mein Schatzerl ist hübsch“. Volkslied. Musik von C. M. v. Weber.

Die Behauptung, es habe Weber — namentlich im Vergleich mit Marschner — an Humor gefehlt, kann man häufig hören und lesen, aber falsch ist sie doch. Gewiß, sein Humor ist mehr schalkhaft als saftig, aber ungezwungen und echt. Das in alpinem Geschmack gehaltene „Mein Schatzerl ist hübsch“ gehört zu den 15 Volksliedern, die Weber mit neuen Weisen versehen hat. Es steht als Nr. 1 in op. 64 (Volkslieder, Heft II) und ist datiert: Dresden 5. Mai 1818. Als Textquelle wird ein „Fliegendes Batt“ aus jener Zeit genannt.

Nr. 10. Die Menuett.

Unsere Suite veranschaulicht die Geschichte dieses Tanzes in Deutschland, der aus Poitou stammen soll und vom französischen menu („zierlich“) abgeleitet wird. Hoffähig wurde der ursprüngliche Volkstanz 1653, als ihn Ludwig XIV.

mit seiner Maitresse tanzte. Die Musik stammte von Lully, der die Menuett (französisch sagt man „der", bei uns auch „das" Menuett) in seinen Opern häufig anwandte und so in die Kunstmusik einführte. Bis zum Ende des 18. Jahrhunderts blieb die Menuett der beliebteste Gesellschaftstanz in Mitteleuropa und ein charakteristischer Typus der Spielmusik.

Bachs reizende Menuett (aus dem Klavierbüchlein für seine Frau 1722) stellt gleichsam die Urform dar, ist zweistimmig, schalkhaft, zierlich, voll galanter Beugungen und dient unserer Suite als Einleitung. Das Gluckſche Stück ist der Balletmusik zur „Alceste" (1767) entlehnt, die sich im Anhange der Partitur vorfindet. Thematische Prägnanz, kräftige Ritterlichkeit im ersten, volkstümliche Rhythmik im zweiten Teile sind die bemerkenswerten Kennzeichen dieses Satzes. Ganz volkstümlich und humorvoll giebt sich unser Tanz in der sogenannten „Ochsenmenuett" von Haydn, die so heißt nach dem Geschenk, das der ungarische Gutsbesitzer, für den sie komponiert worden war, dem Meister dafür gemacht haben soll. Nicht übergangen werden durfte hier die berühmteste aller Menuette in Mozarts „Don Juan" (1787), die in ihrer höfischen Grazie einen Rückschlag in den Urtypus bedeutet. Mit Beethovens Menuett aus dem Septuor op. 20 vom Jahre 1800 ist der Höhepunkt der Ausdrucksfähigkeit der Gattung erreicht. Hier ist nicht nur Anmut und Laune, sondern auch Seele und Wärme.

Nr. 11. „Graf Eberstein". Von L. Uhland. Musik von Carl Loewe.
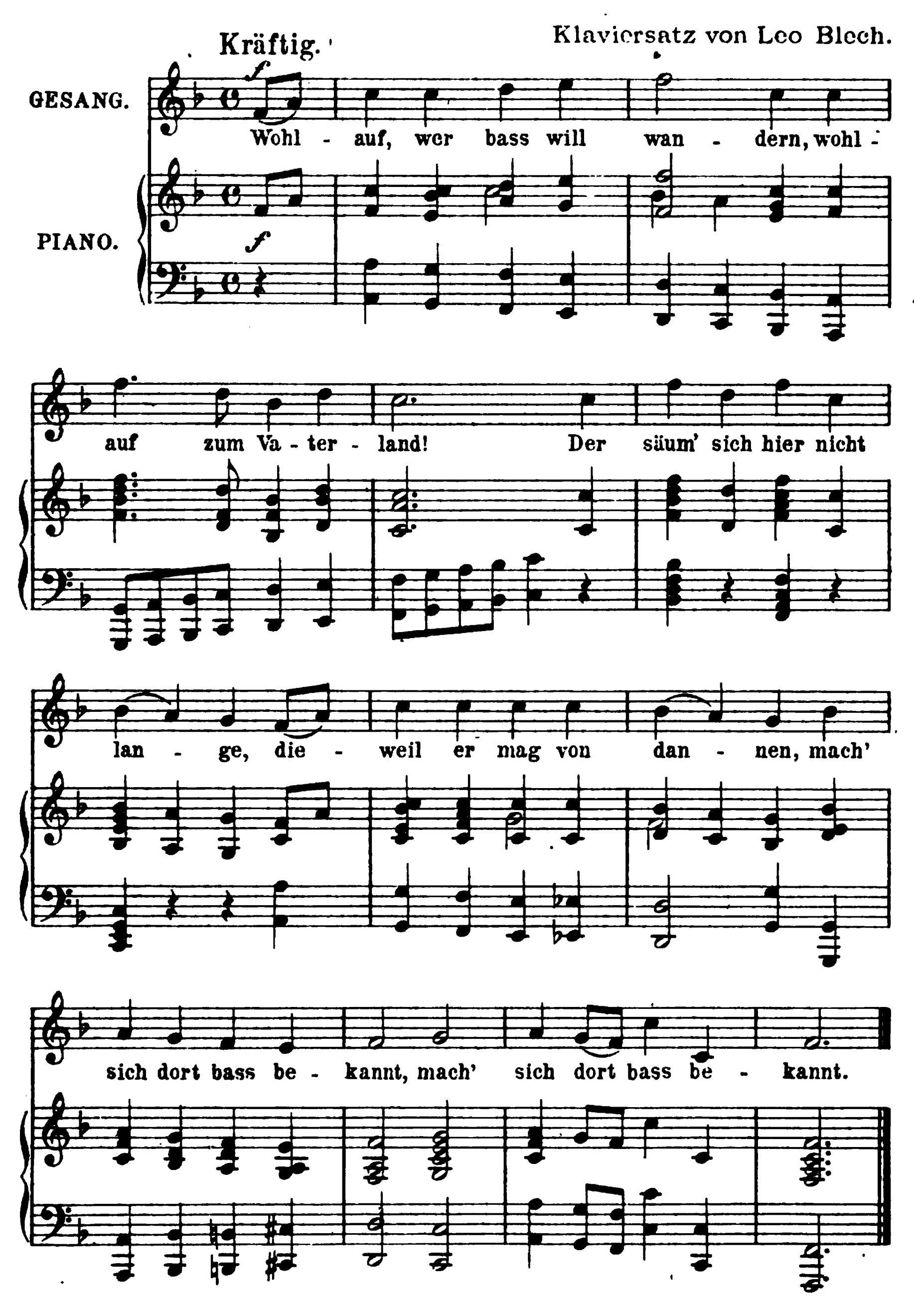
Dem am 9. Januar 1814 verfaßten Gedichte Ludwig Uhlands liegt eine Sage zu Grunde, die er in Gräters „Idunna und Hermoda" (1812) fand. Unter dem Kaiser ist Otto I. gemeint, der 938 zu Speier ein glänzendes Fest abhielt, während dessen der Anschlag auf die Ebersteiner Burg stattgefunden haben soll.

Loewes Komposition entstand 1826 und erschien als op. 9 Heft VI. Nr. 5. Sie ist bewundernswürdig darin, wie sie das Ganze aus dem einfachen Rhythmus der Festmusik gestaltet und doch Gelegenheit findet, auch kleine Einzelheiten überaus lebendig auszumalen. Man beachte, wie der Dialog des Paares just dorthin fällt, wo sie sich nicht „im lustigen Reigen schwingen", sondern für ein Weilchen „auf der Stelle" wiegen; wie das ff. des Hauptmotivs des Grafen wilden Ritt nach seinem Schlosse, wie seine Verdüsterung nach Moll das nächtliche Heranschleichen der Angreifer versinnlicht und der Reigentanz sich durch ein paar kraftvolle Modulationen zum Kriegstanze verwandelt u. s. w. Sehr diskret ist das verstohlene Zuflüstern der Schlußpointe durch das Absinken der melodischen Linie wiedergegeben. Man vergleiche damit die Komposition des Gedichtes durch Ad. Wallnöfer, der den Grafen die letzten Worte als großen Sängercoup mit Wiederholung in den Saal schreien läßt, um das unfehlbare künstlerische Anschauungsvermögen Loewes recht zu würdigen.



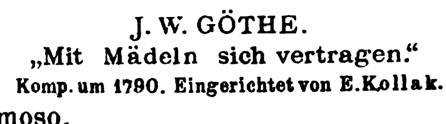
ALTDEUTSCHES WANDERLIED (15. Jahrh.)

Klaviersatz von Leo Blech.



Stich u Druck v. Oscar Brandstetter, Leipzig

LUDWIG VAN BEETHOVEN.



J. W. GÖTHE.

„Mit Mädeln sich vertragen."

Komp. um 1790. Eingerichtet von E. Kollak.

Allegro vivace animoso.

GESANG.
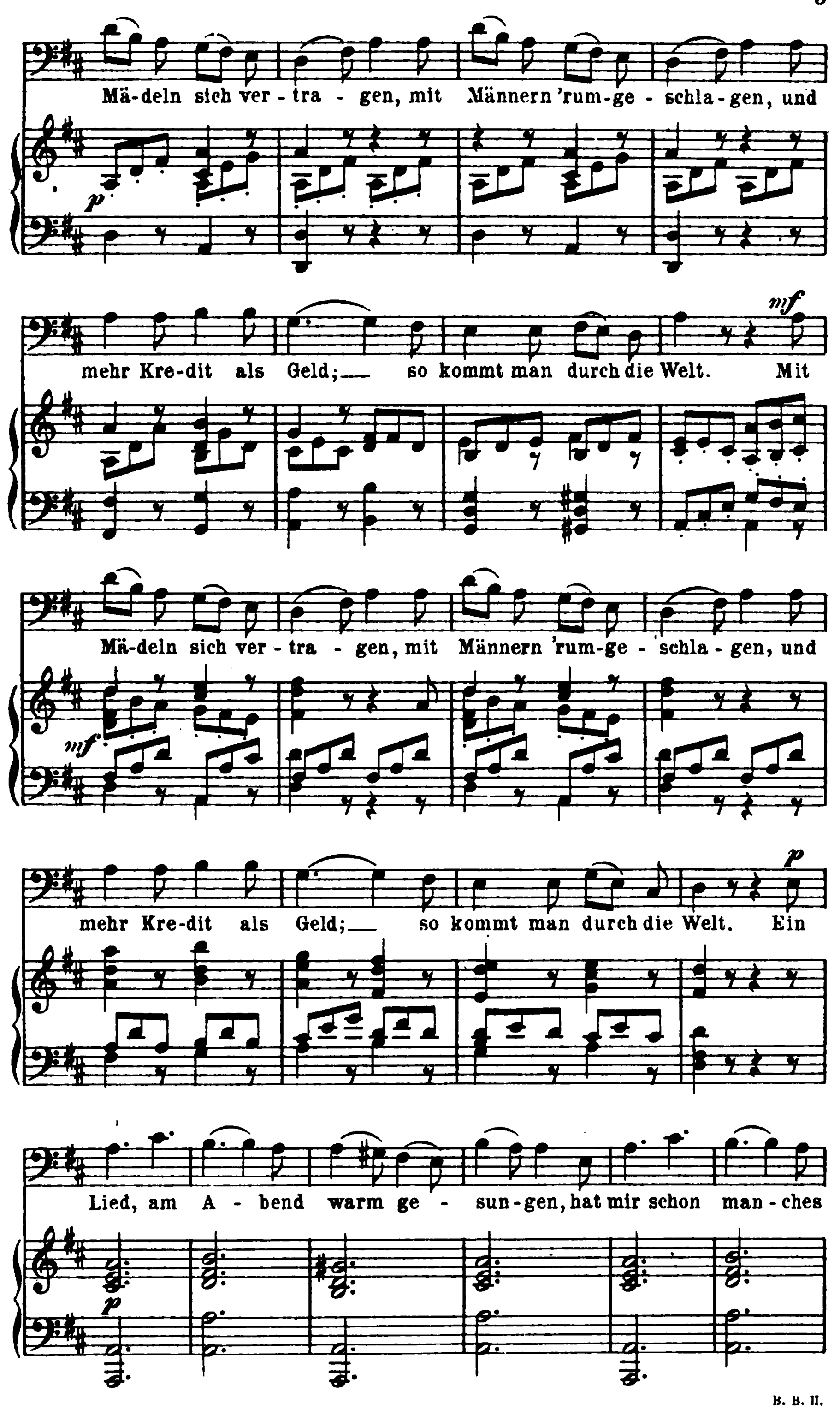
PIANO.

f

p

cresc.

Mit


Mä-deln sich ver - tra - gen, mit Männern 'rum-ge - schla-gen, und
mehr Kre-dit als Geld;— so kommt man durch die Welt. Mit
Mä-deln sich ver - tra - gen, mit Männern 'rum-ge - schla - gen, und
mehr Kre-dit als Geld;— so kommt man durch die Welt. Ein
Lied, am A - bend warm ge - sun-gen, hat mir schon man-ches
p
mf
mf
p
p



Herz er - run-gen,

und

cresc.

steht der Nei-der an der Wand, her - vor den De-gen in der Hand, her-

cresc.

f

vor___ den De - gen in der Hand, her-

f

ff

vor, her - vor den De-gen in der Hand! raus!

ff



p

feu-rig! frisch! den Flederwisch! Kling! Kling!

Klang! Klang! Dick! Dick! Dack! Dack!
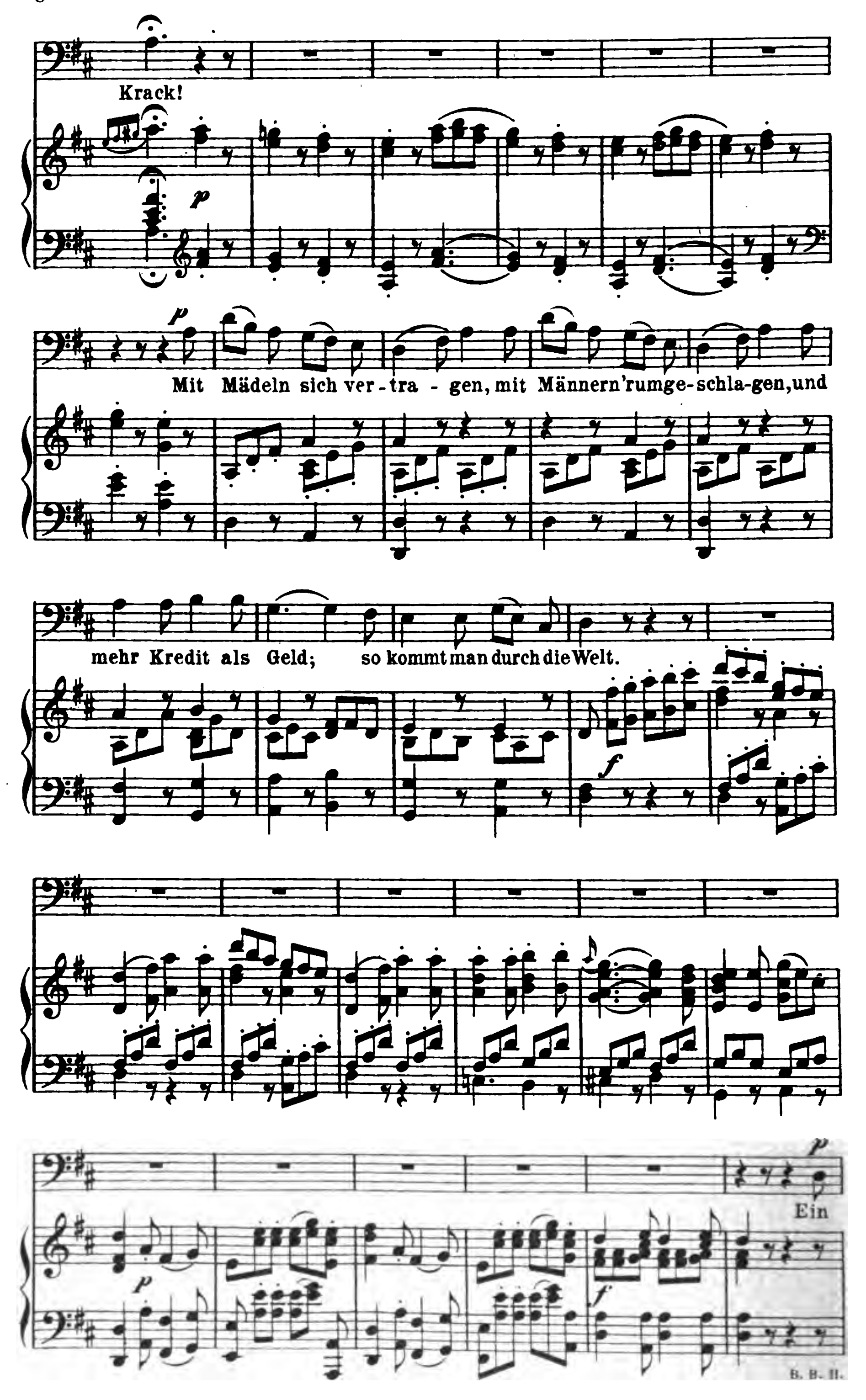
cresc.

Kling! Kling! Klang! Klang! Dick! Dick!

Dack! Dack! Krick! Krack! Krick! Krack! Krick! Krack!

f *ff*

Krick! Krack! Krick! Krack! Krick! Krack! Krack! Krack!


Krack!
Mit Mädeln sich ver-tra - gen, mit Männern'rumge-schla-gen,und
mehr Kredit als Geld; so kommt man durch die Welt.
Ein
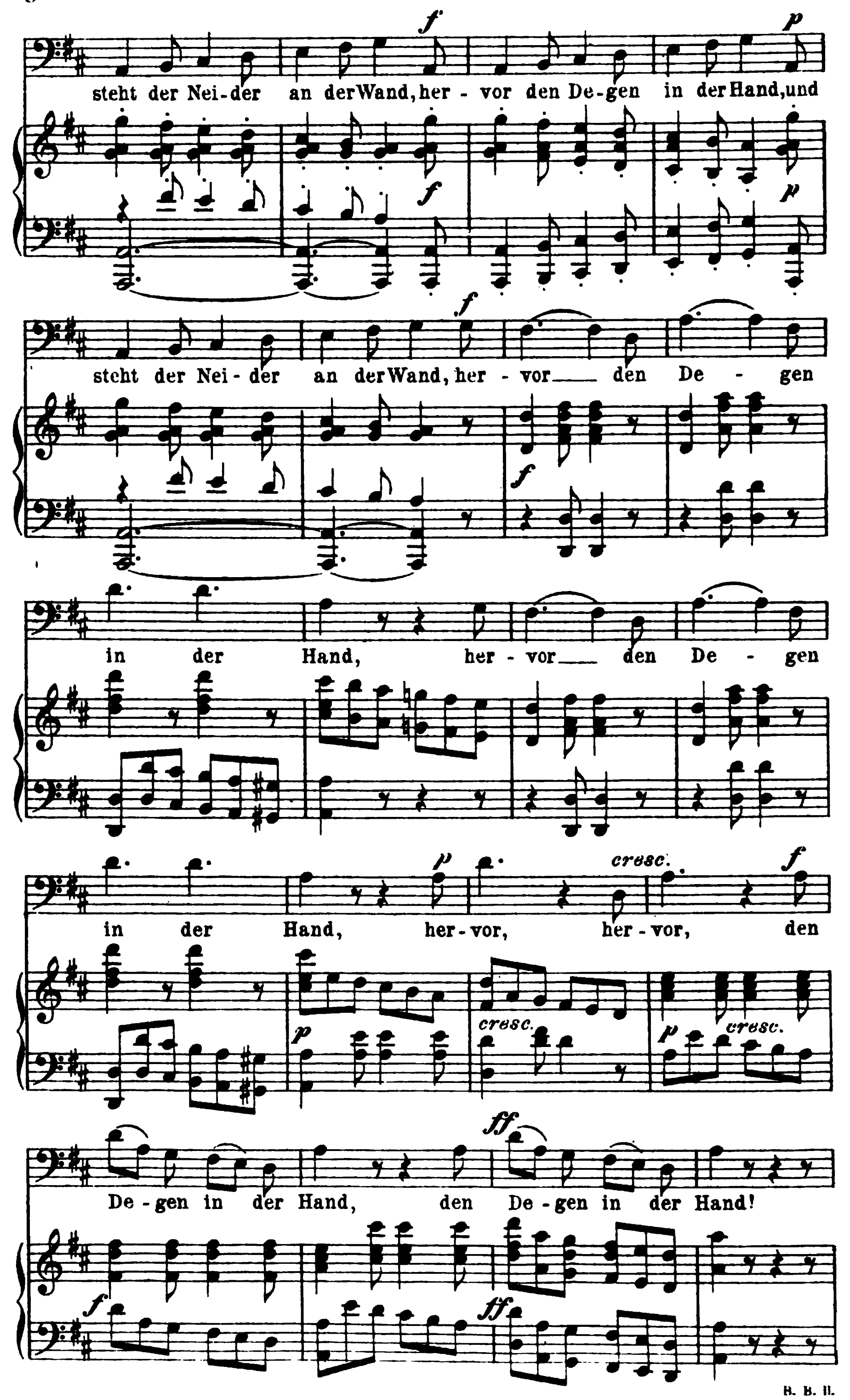


Lied, am A - bend warm ge - sun - gen, hat mir schon man - ches

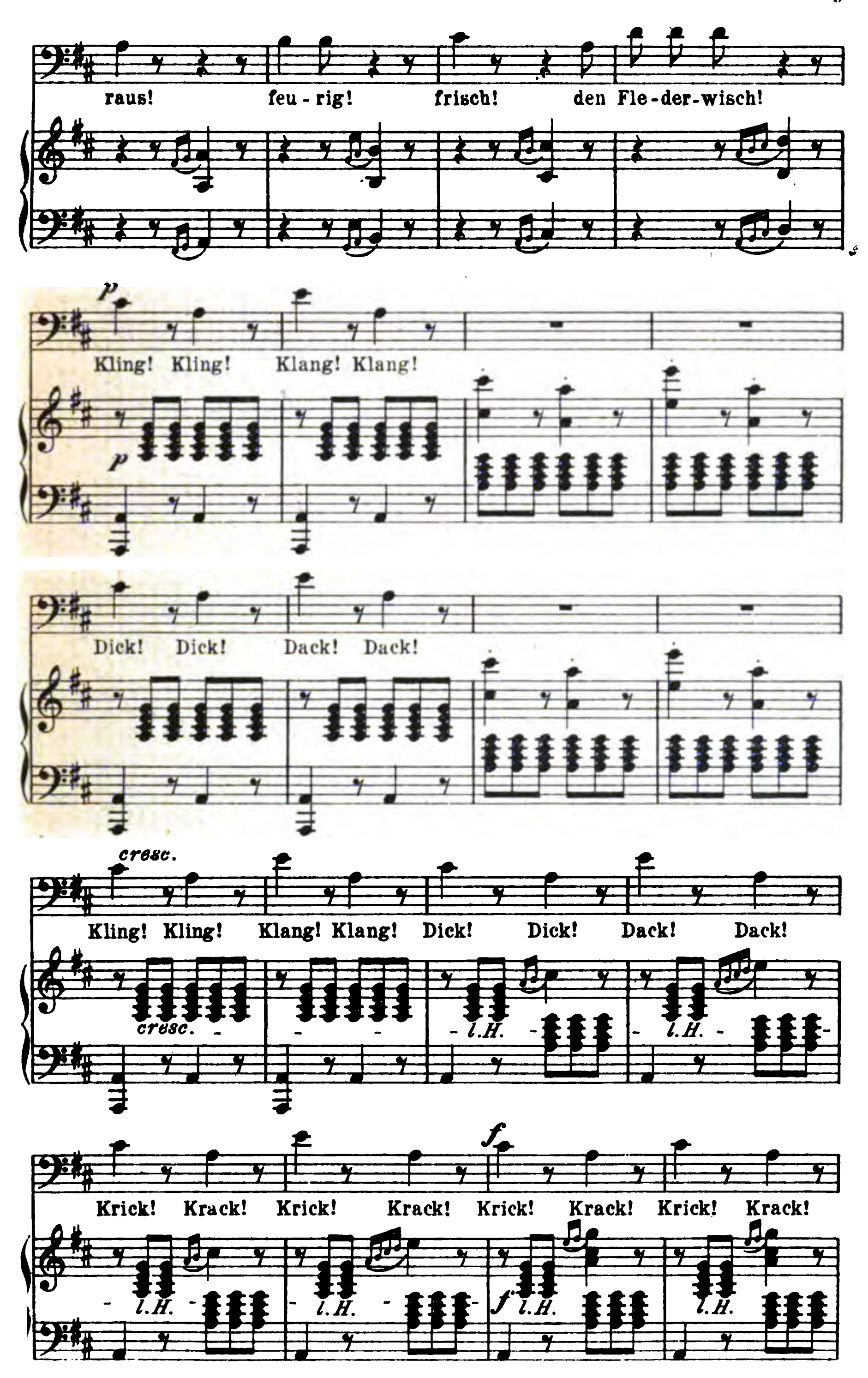
Herz er - run - gen,
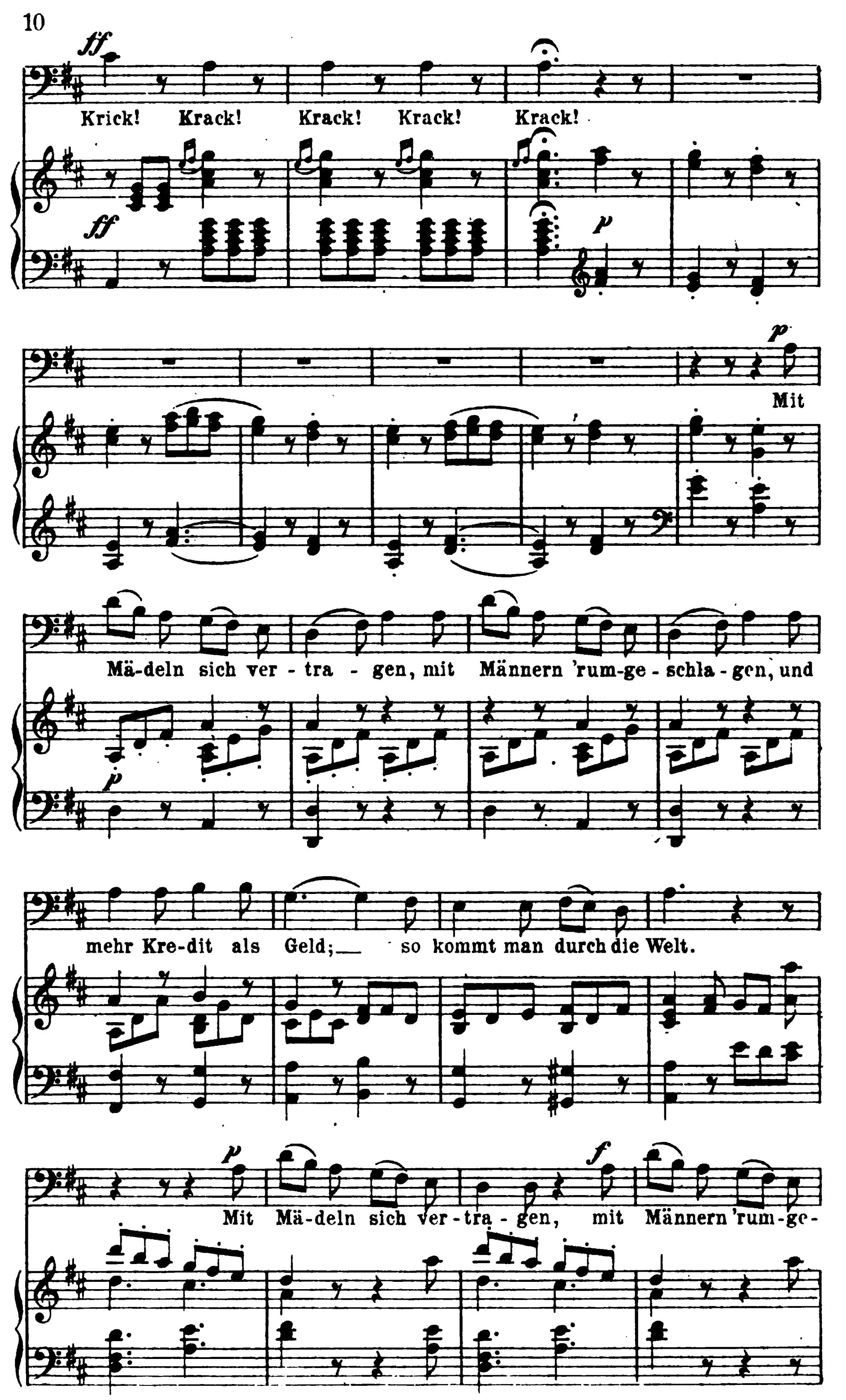
und steht der Nei - der an der Wand,
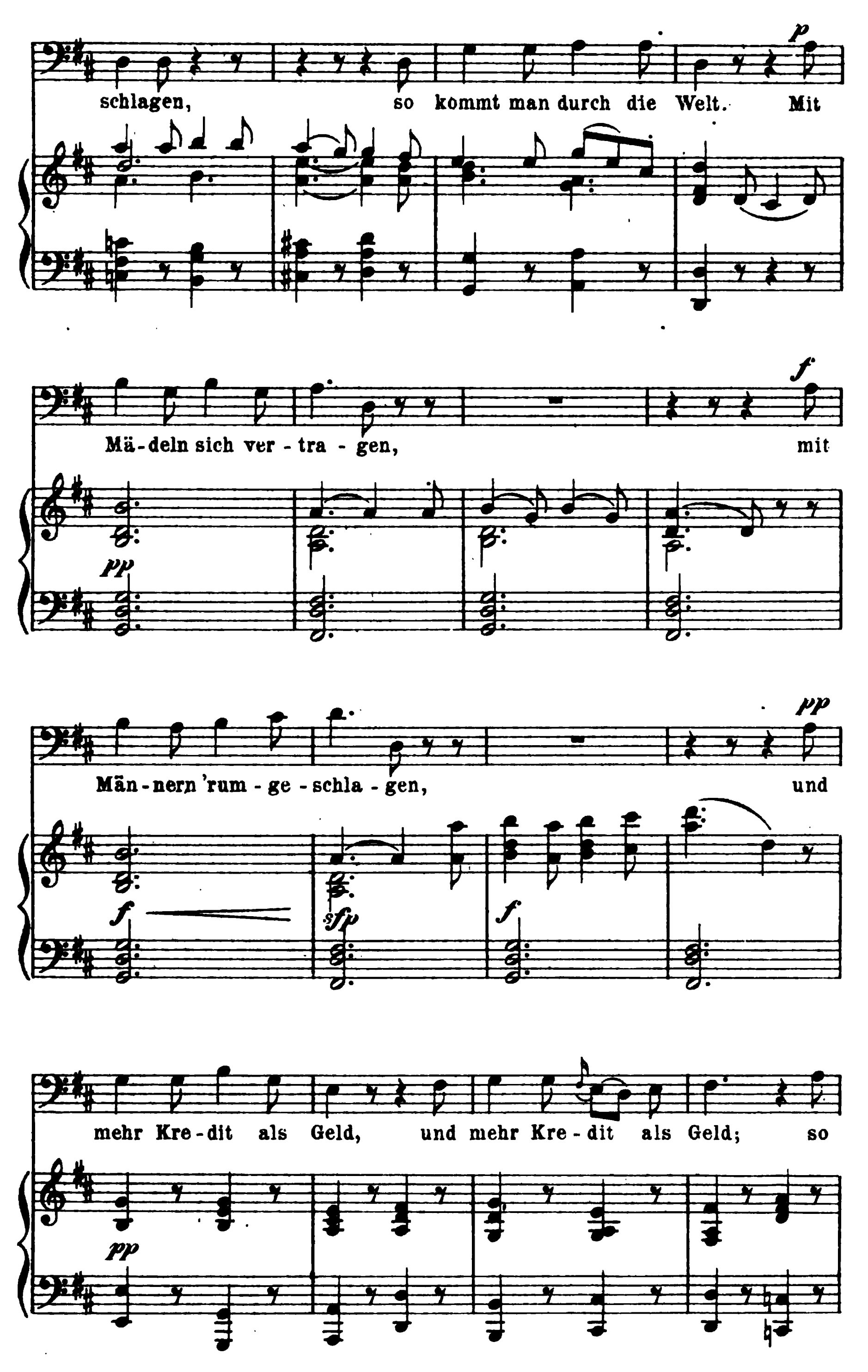
her - vor den De - gen in der Hand, und

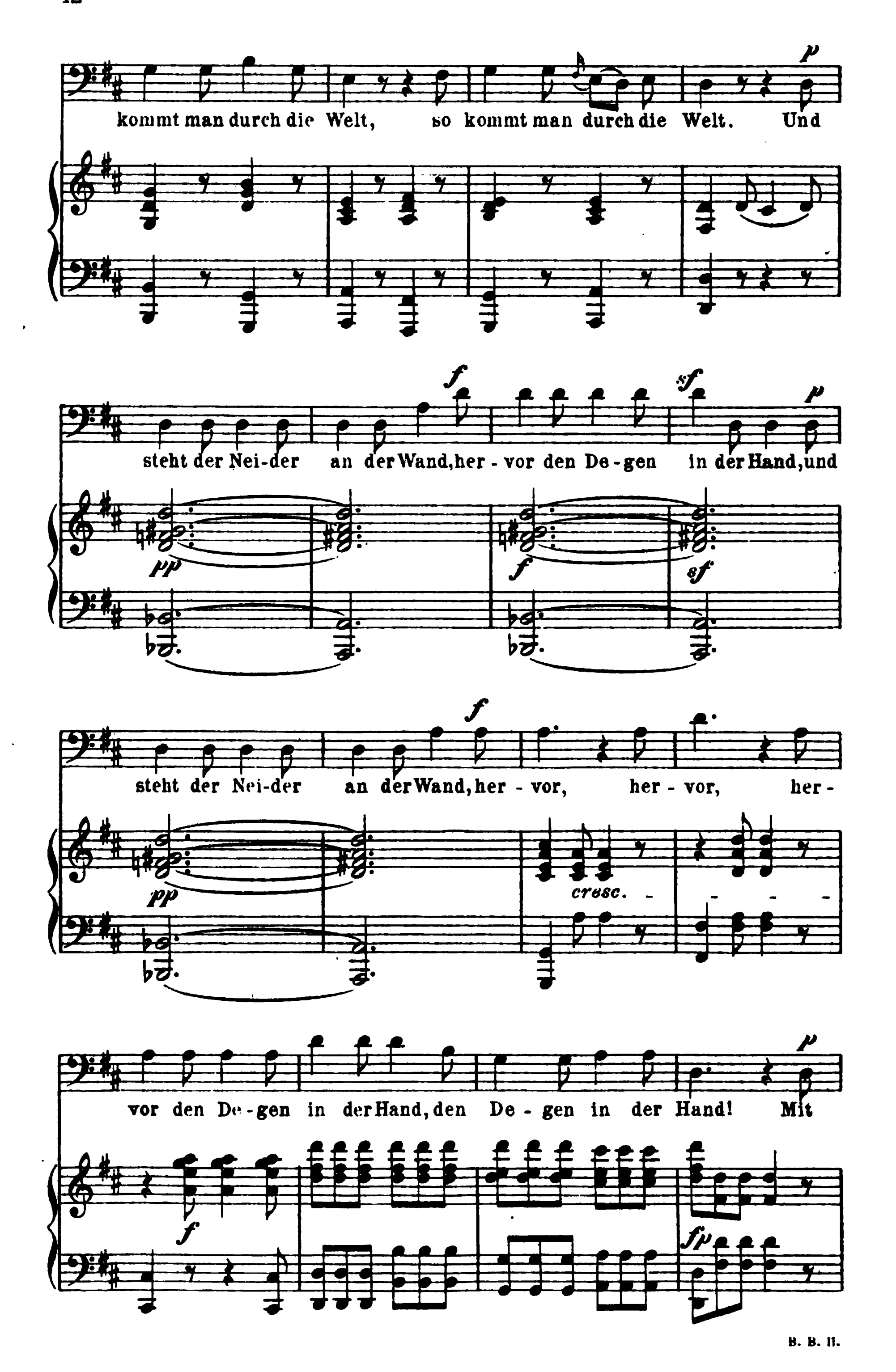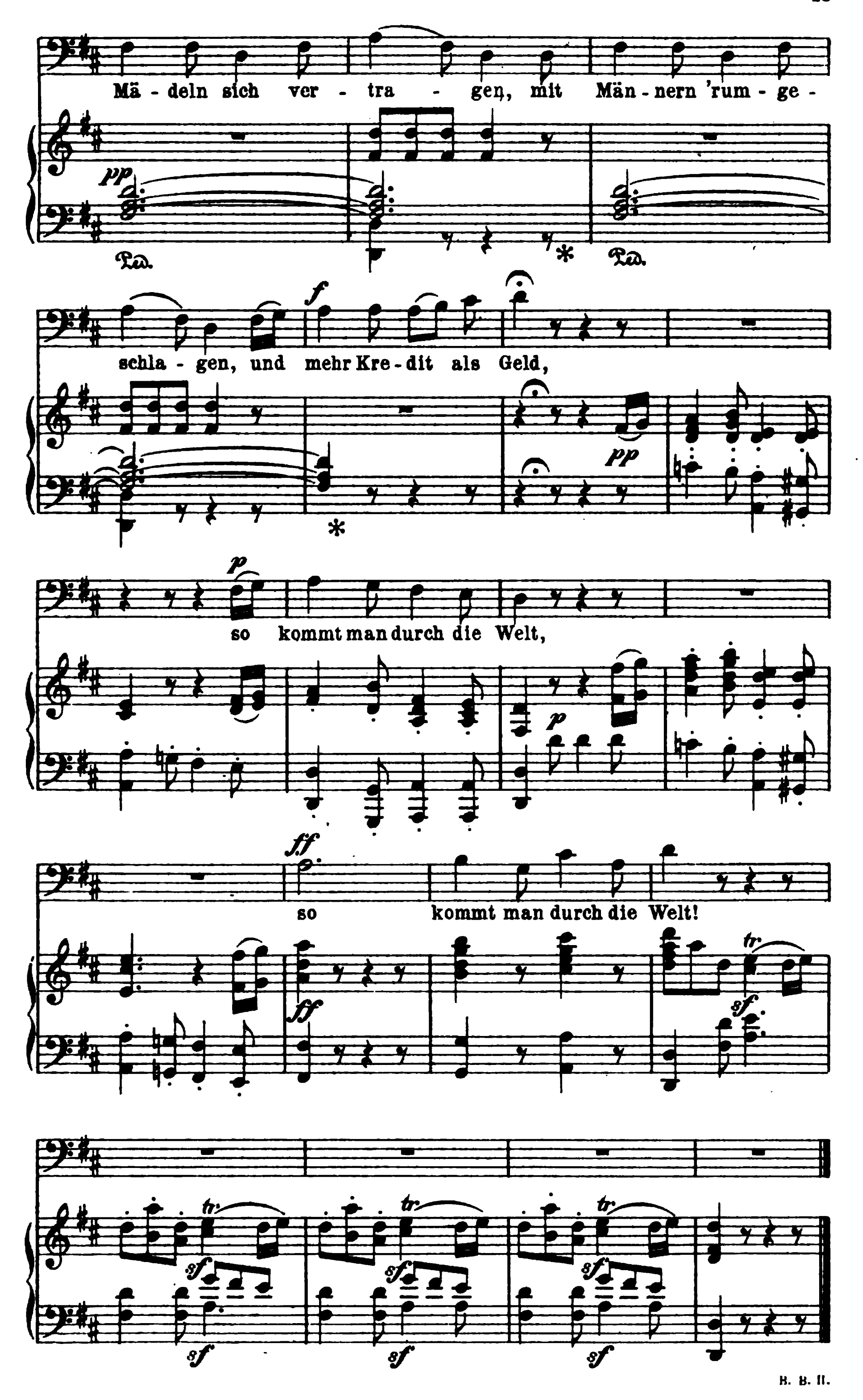


steht der Nei-der an der Wand, her - vor den De-gen in der Hand, und
steht der Nei-der an der Wand, her - vor den De - gen
in der Hand, her - vor den De - gen
in der Hand, her-vor, her-vor, den
De-gen in der Hand, den De-gen in der Hand!
cresc.


raus! feu-rig! frisch! den Fle-der-wisch!
Kling! Kling! Klang! Klang!
Dick! Dick! Dack! Dack!
cresc.
Kling! Kling! Klang! Klang! Dick! Dick! Dack! Dack!
Krick! Krack! Krick! Krack! Krick! Krack! Krick! Krack!


ff
Krick! Krack! Krack! Krack! Krack!
ff
p
p
Mit
Mä-deln sich ver - tra - gen, mit Männern 'rum-ge - schla - gen, und
p
mehr Kre-dit als Geld; — so kommt man durch die Welt.
p
f
Mit Mä-deln sich ver-tra - gen, mit Männern 'rum-ge-
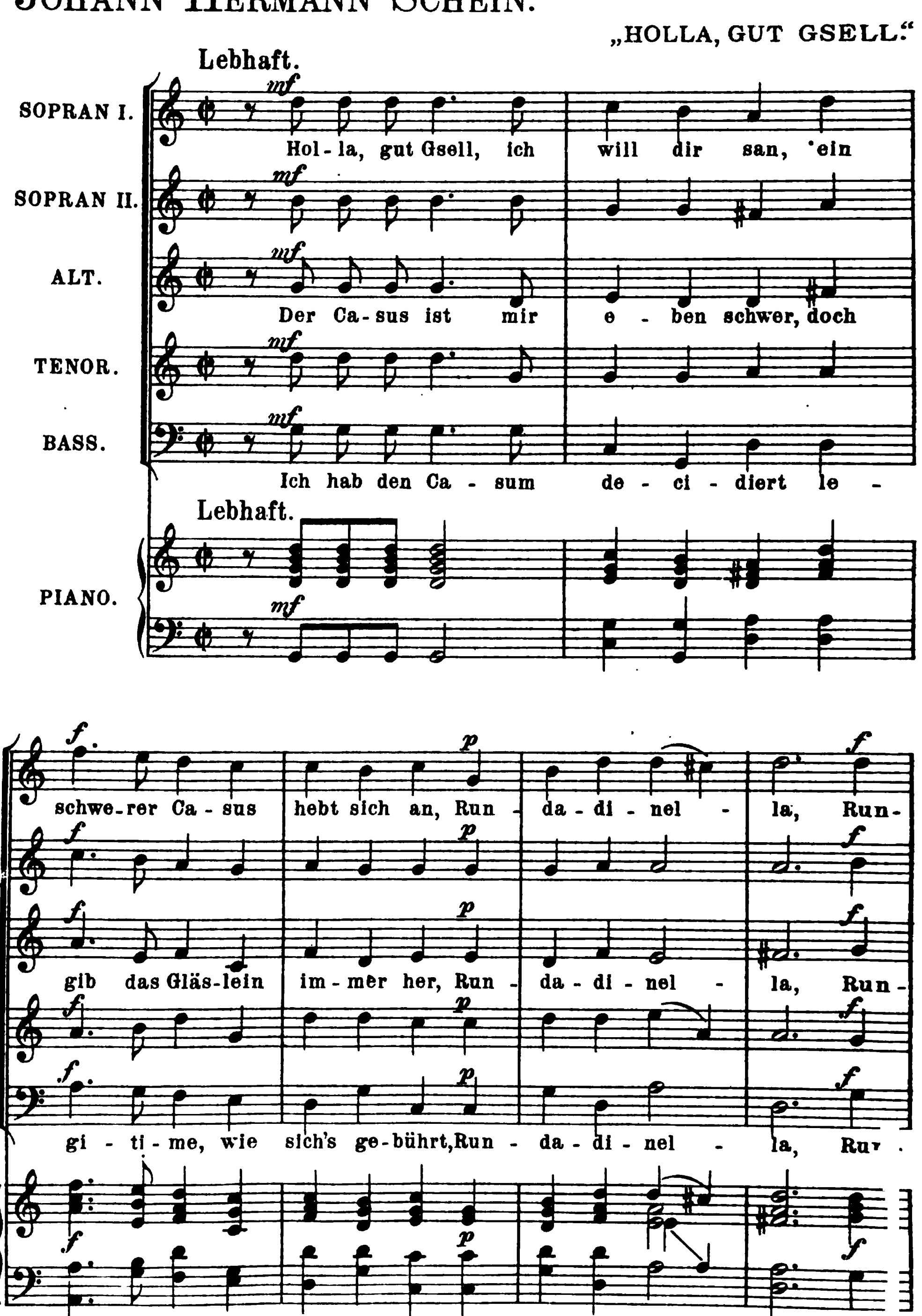

schlagen, so kommt man durch die Welt. Mit
Mä-deln sich ver-tra-gen, mit
Män-nern 'rum-ge-schla-gen, und
mehr Kre-dit als Geld, und mehr Kre-dit als Geld; so
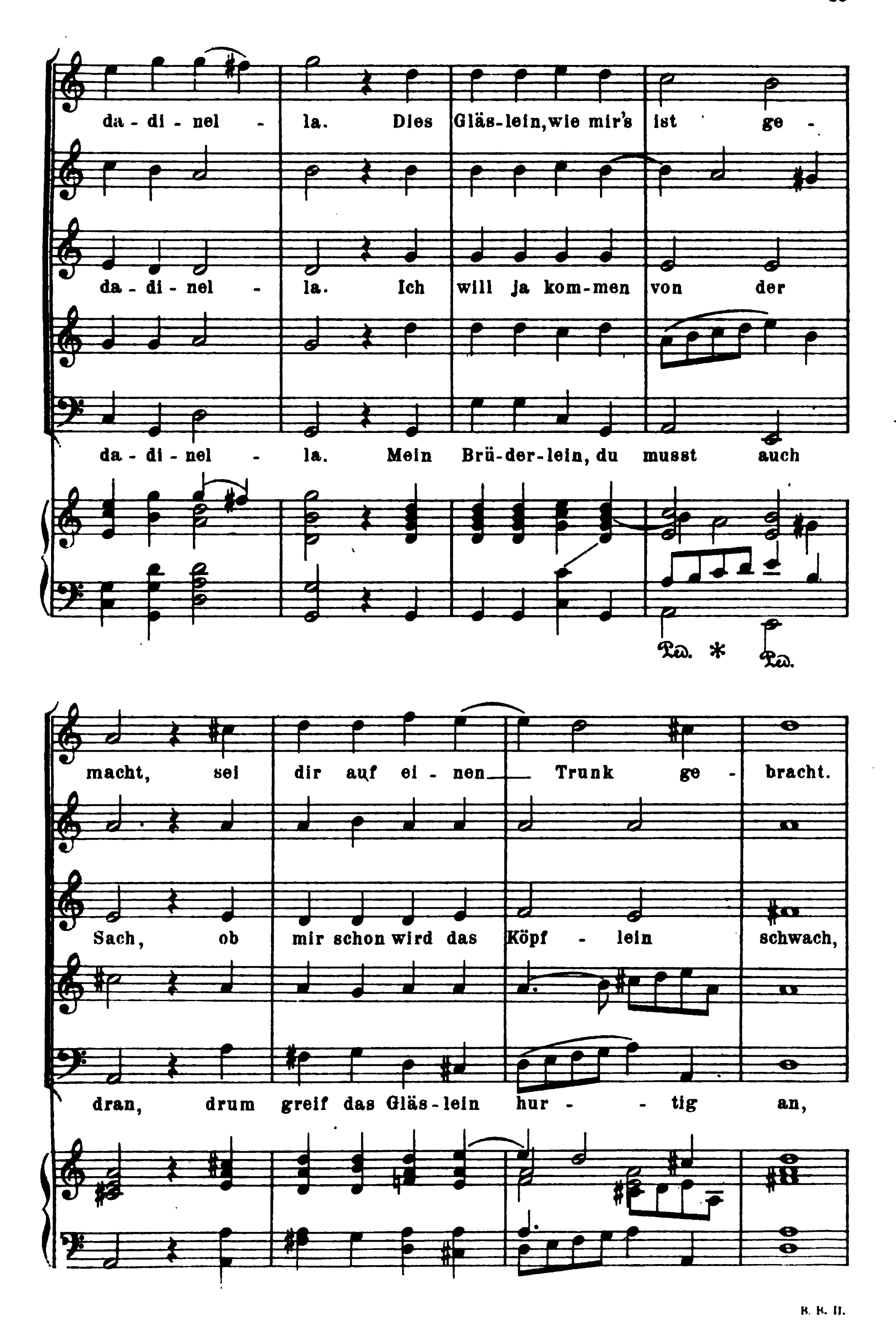

kommt man durch die Welt, so kommt man durch die Welt. Und
steht der Nei-der an der Wand, her - vor den De-gen in der Hand, und
steht der Nei-der an der Wand, her - vor, her - vor, her -
vor den De-gen in der Hand, den De - gen in der Hand! Mit
cresc.
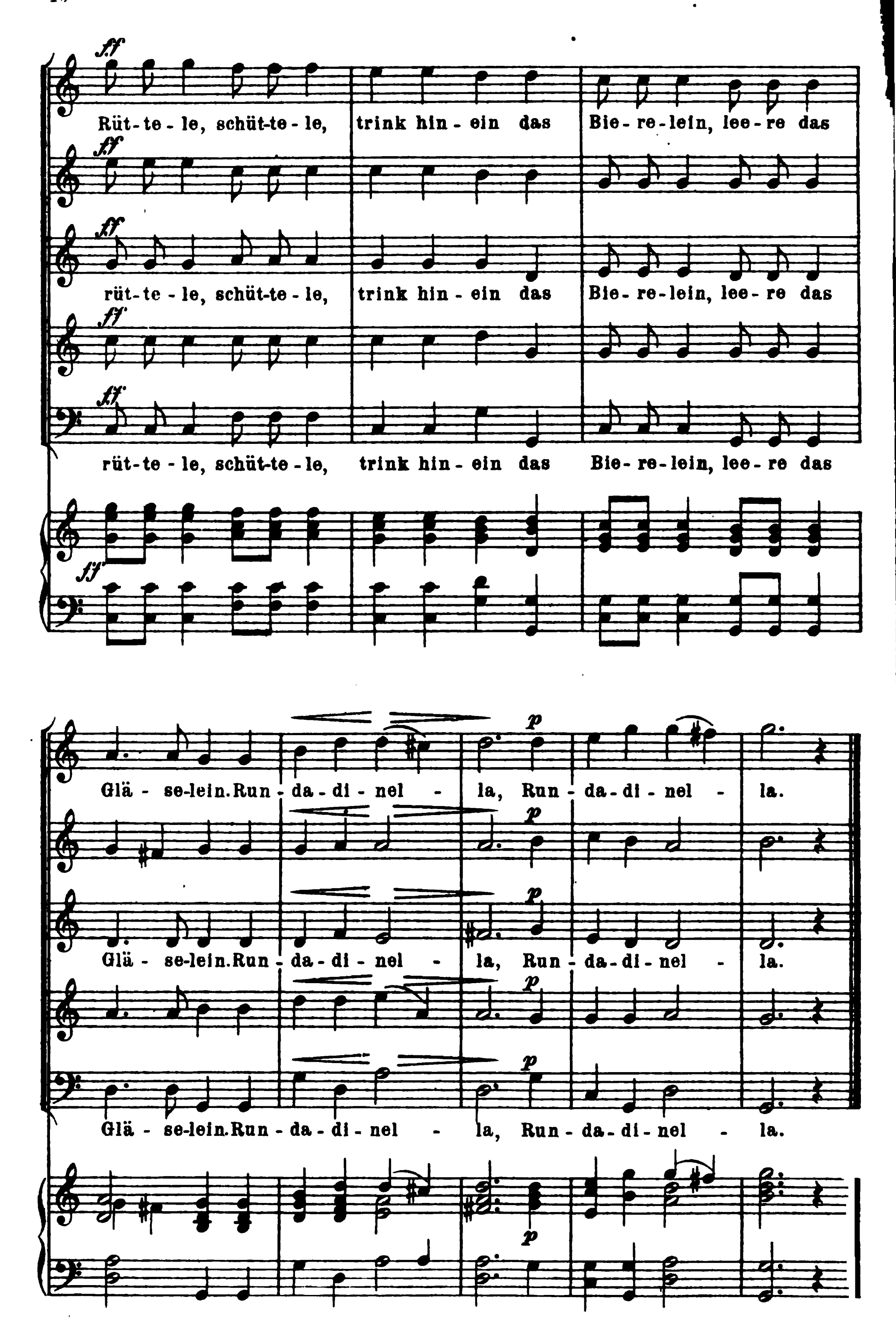

Mä - deln sich ver - tra - gen, mit Män - nern 'rum - ge -
schla - gen, und mehr Kre - dit als Geld,
so kommt man durch die Welt,
so kommt man durch die Welt!

Johann Hermann Schein.

„Holla, gut Gsell.“
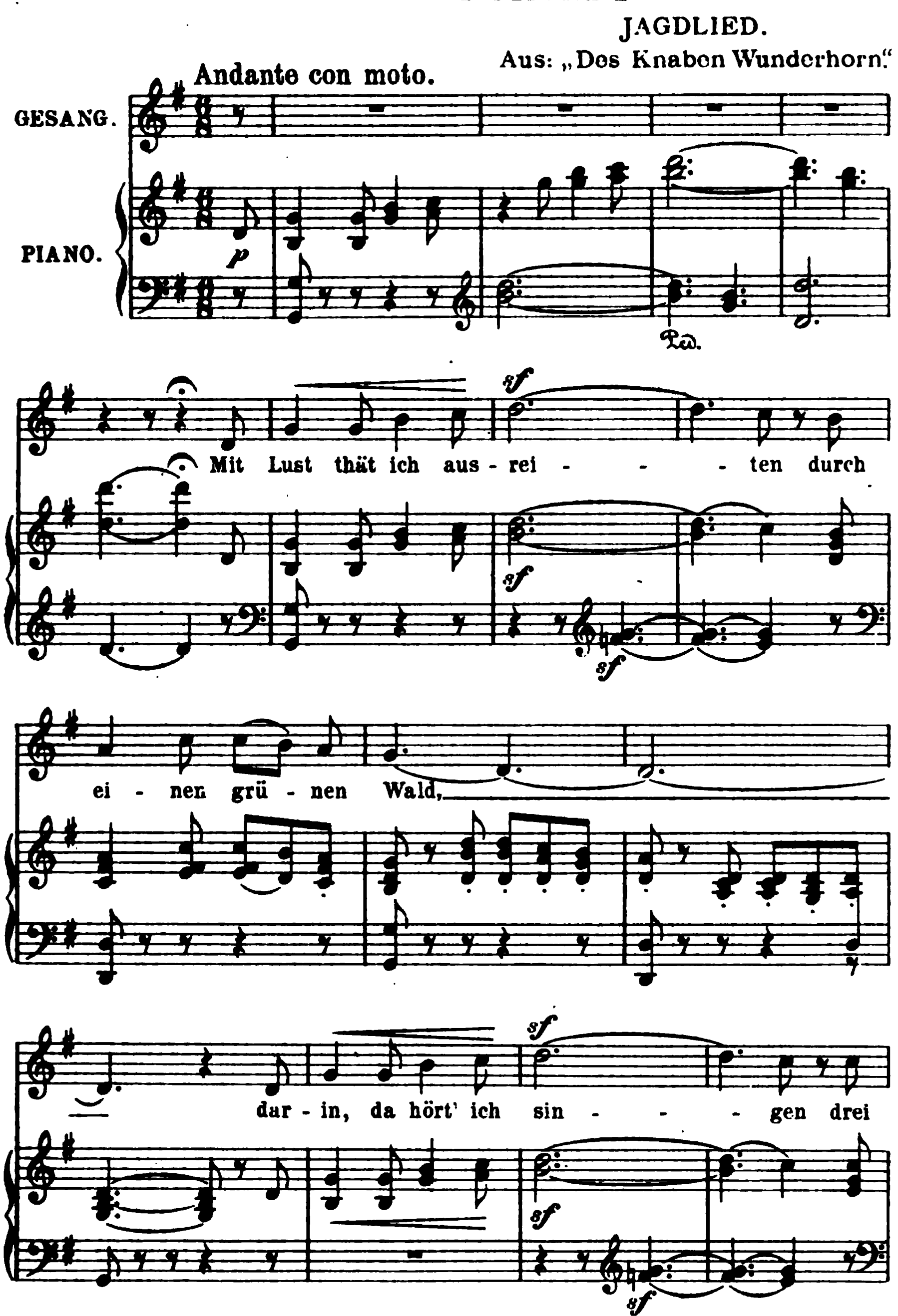



da - di - nel - la. Dies Gläs-lein, wie mir's ist ge -
da - di - nel - la. Ich will ja kom-men von der
da - di - nel - la. Mein Brü-der-lein, du musst auch
macht, sei dir auf ei - nen Trunk ge - bracht.
Sach, ob mir schon wird das Köpf - lein schwach,
dran, drum greif das Gläs - lein hur - - tig an,
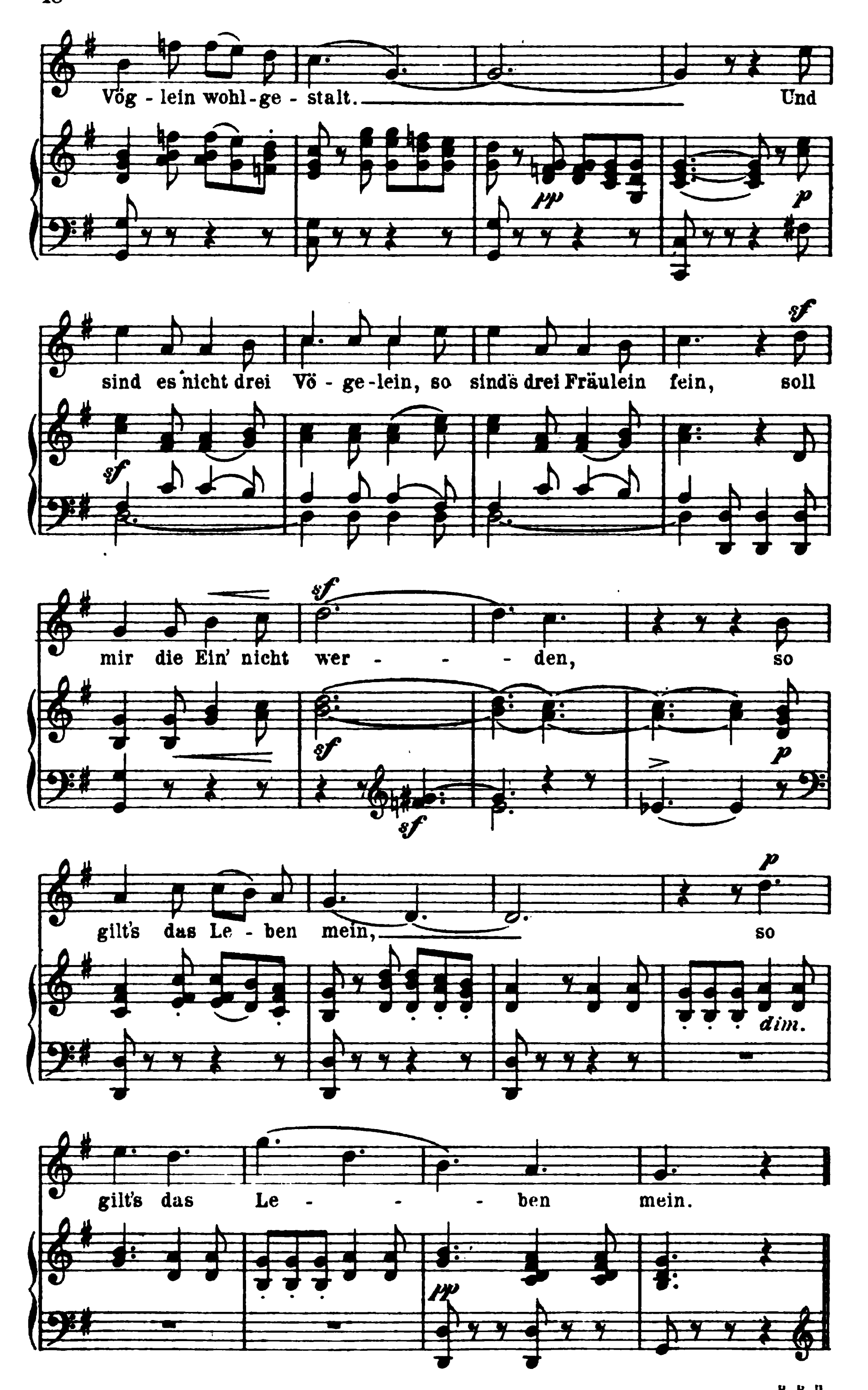

ff
Rüt-te-le, schüt-te-le, trink hin-ein das Bie-re-lein, lee-re das
rüt-te-le, schüt-te-le, trink hin-ein das Bie-re-lein, lee-re das
rüt-te-le, schüt-te-le, trink hin-ein das Bie-re-lein, lee-re das
Glä-se-lein. Run-da-di-nel-la, Run-da-di-nel-la.
Glä-se-lein. Run-da-di-nel-la, Run-da-di-nel-la.
Glä-se-lein. Run-da-di-nel-la, Run-da-di-nel-la.
p
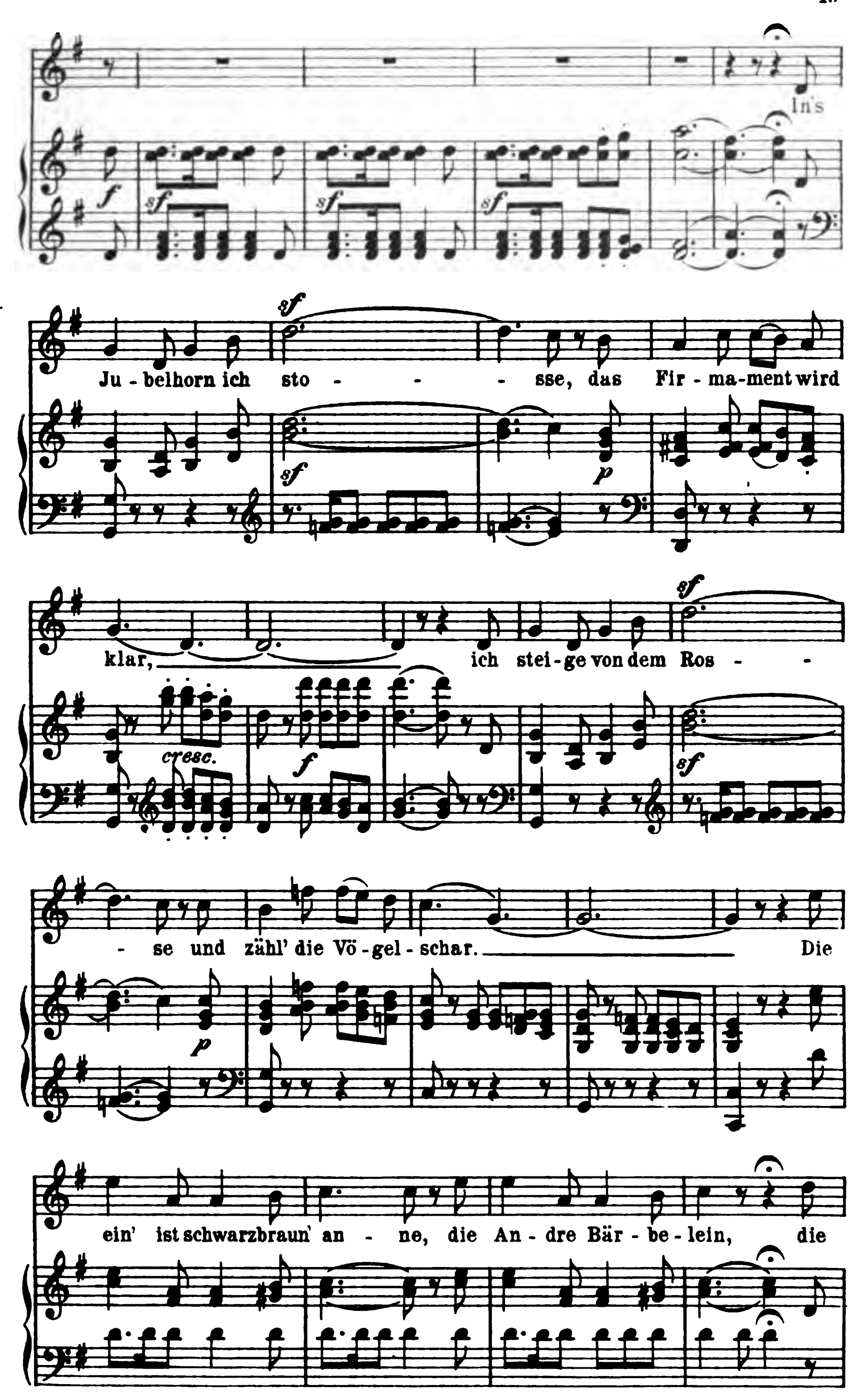
F. MENDELSSOHN-BARTHOLDY.

JAGDLIED.

Aus: „Des Knaben Wunderhorn."




Vög - lein wohl - ge - stalt.
Und
sind es nicht drei Vö - ge - lein, so sind's drei Fräulein fein,
soll
mir die Ein' nicht wer - - - den,
so
gilt's das Le - ben mein,
so
gilt's das Le - - - ben mein.
pp
p
sf
dim.


In's
Ju - belhorn ich sto - - - sse, das Fir - ma-ment wird
klar, ich stei - ge von dem Ros -
- se und zähl' die Vö - gel - schar. Die
ein' ist schwarzbraun' an - ne, die An - dre Bär - be - lein, die
f
sf
p
cresc.

dritt' hat kei-nen Na- - - -men, die soll mein ei-gen sein, mein ei-gen sein, die soll mein ei- - - -gen sein.
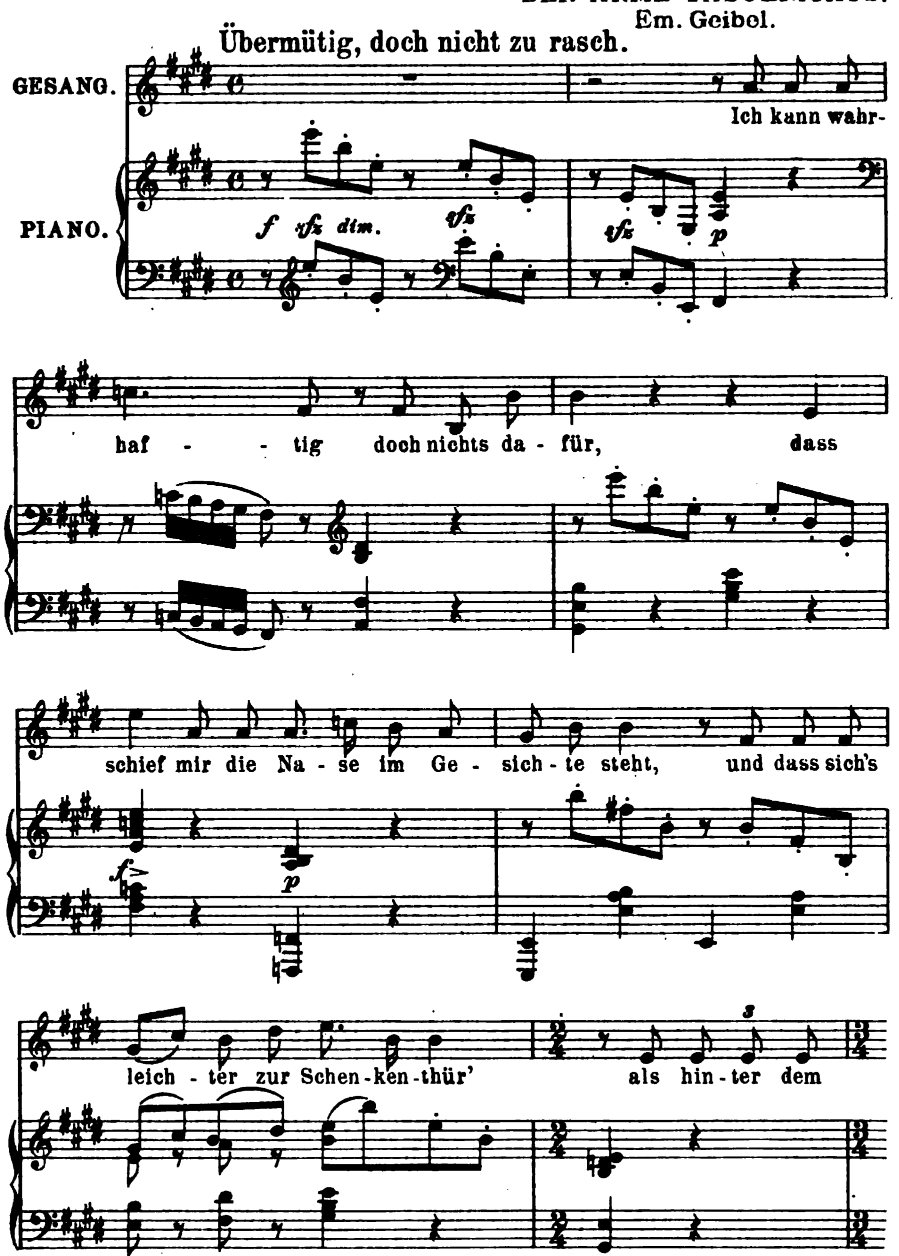
sf *sf* *sf* *p* *cresc.* *cresc.* *dim.* *p* *pp*
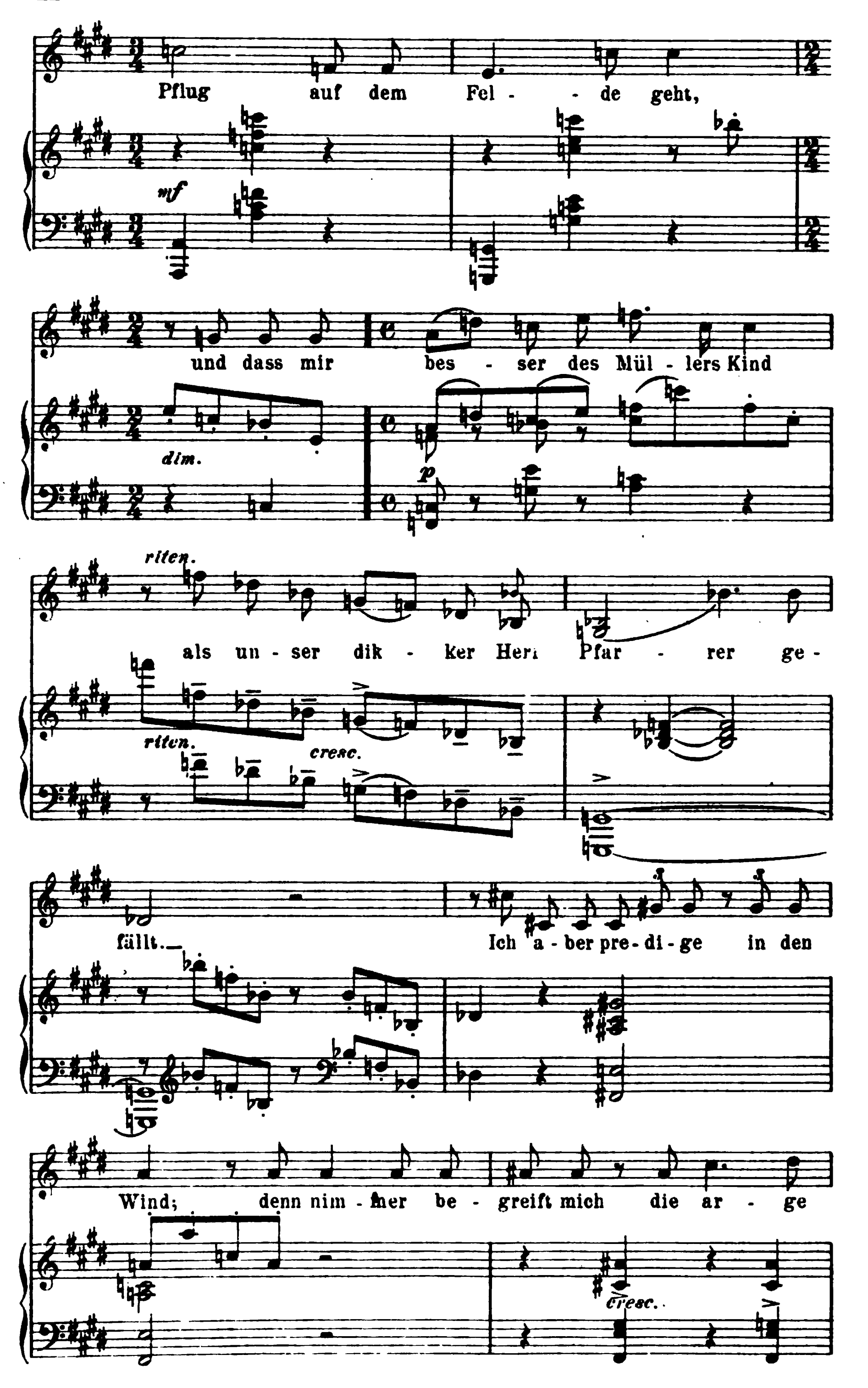
Hans Sommer.
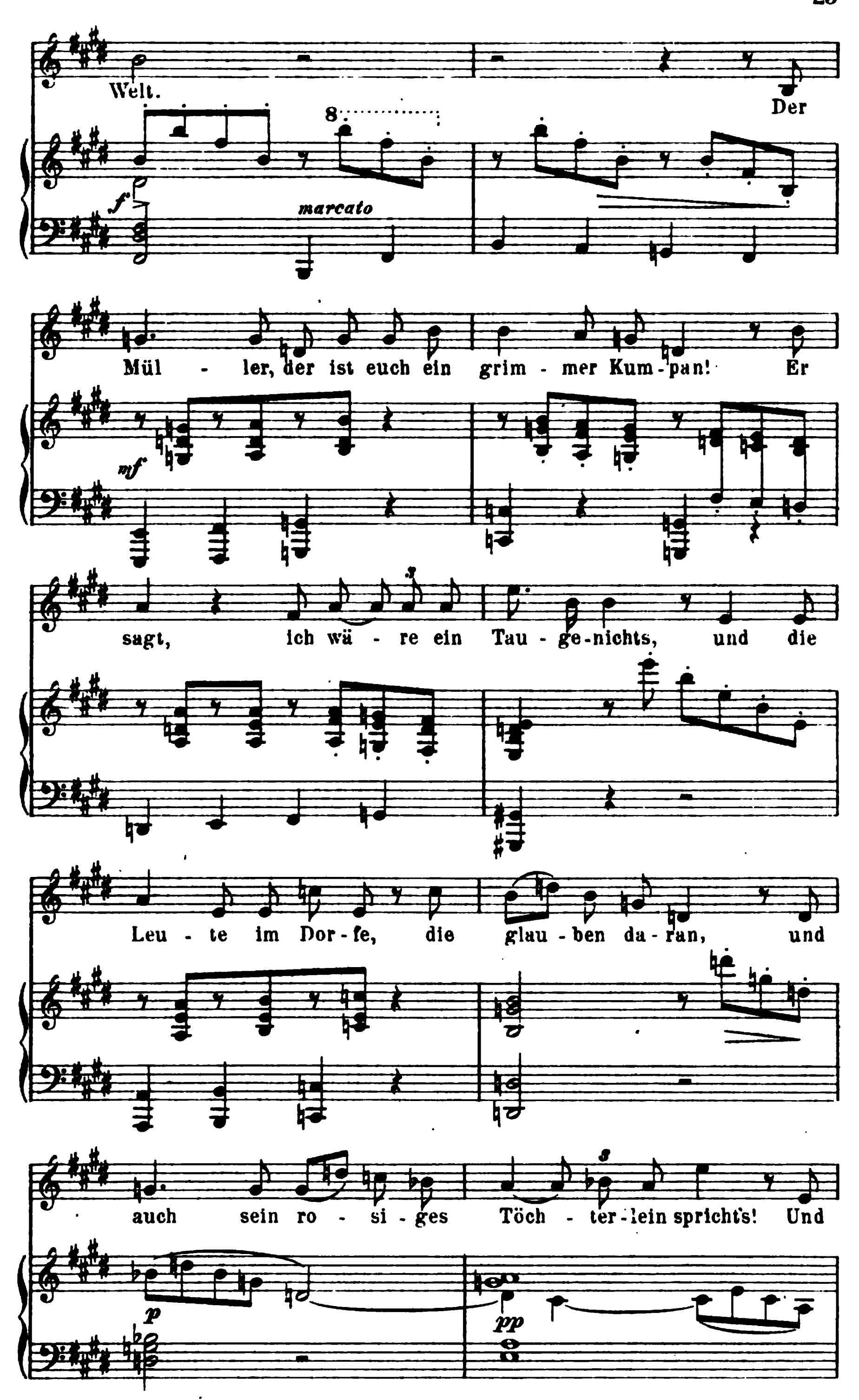
Op. 27.
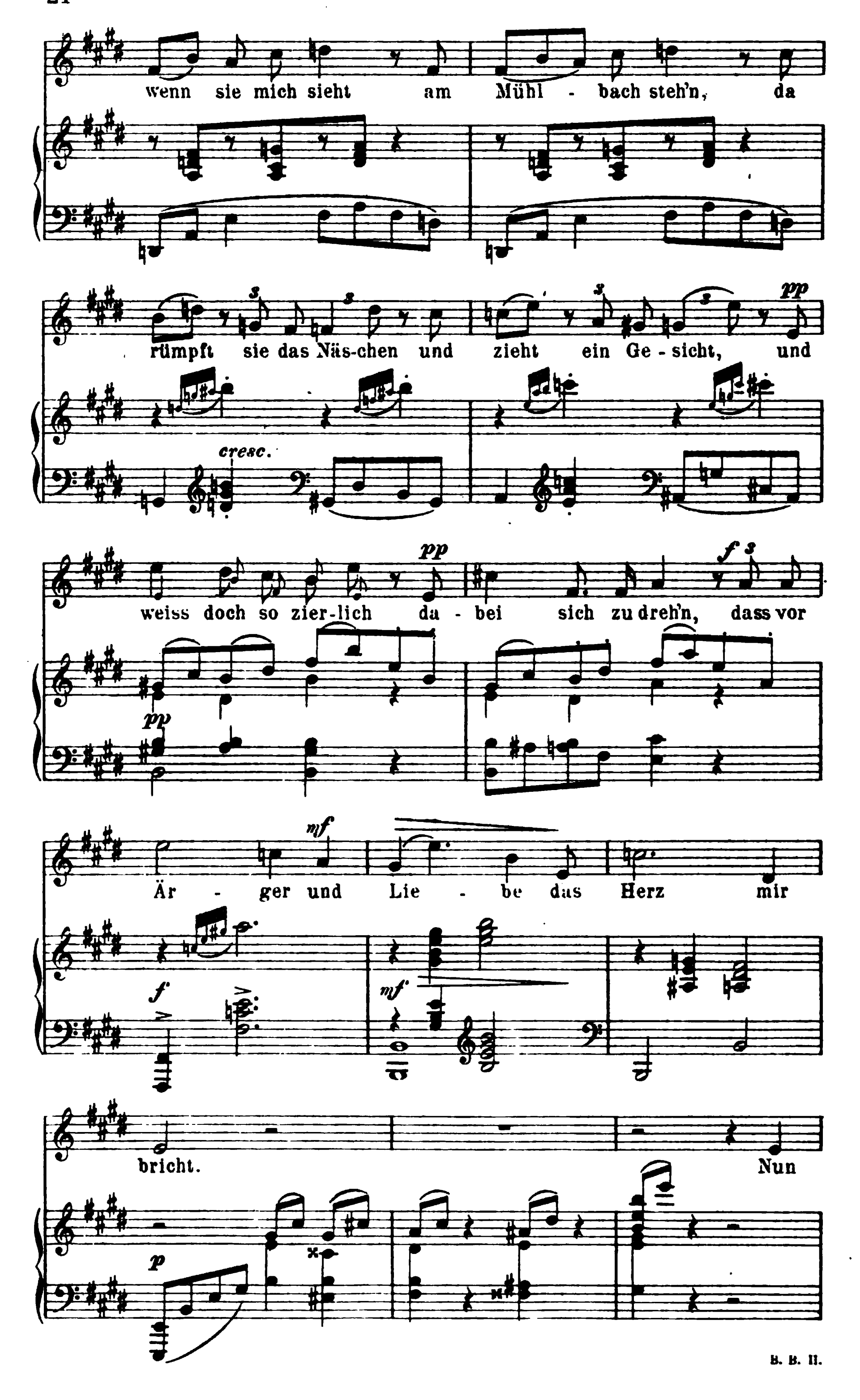
DER ARME TAUGENICHTS.
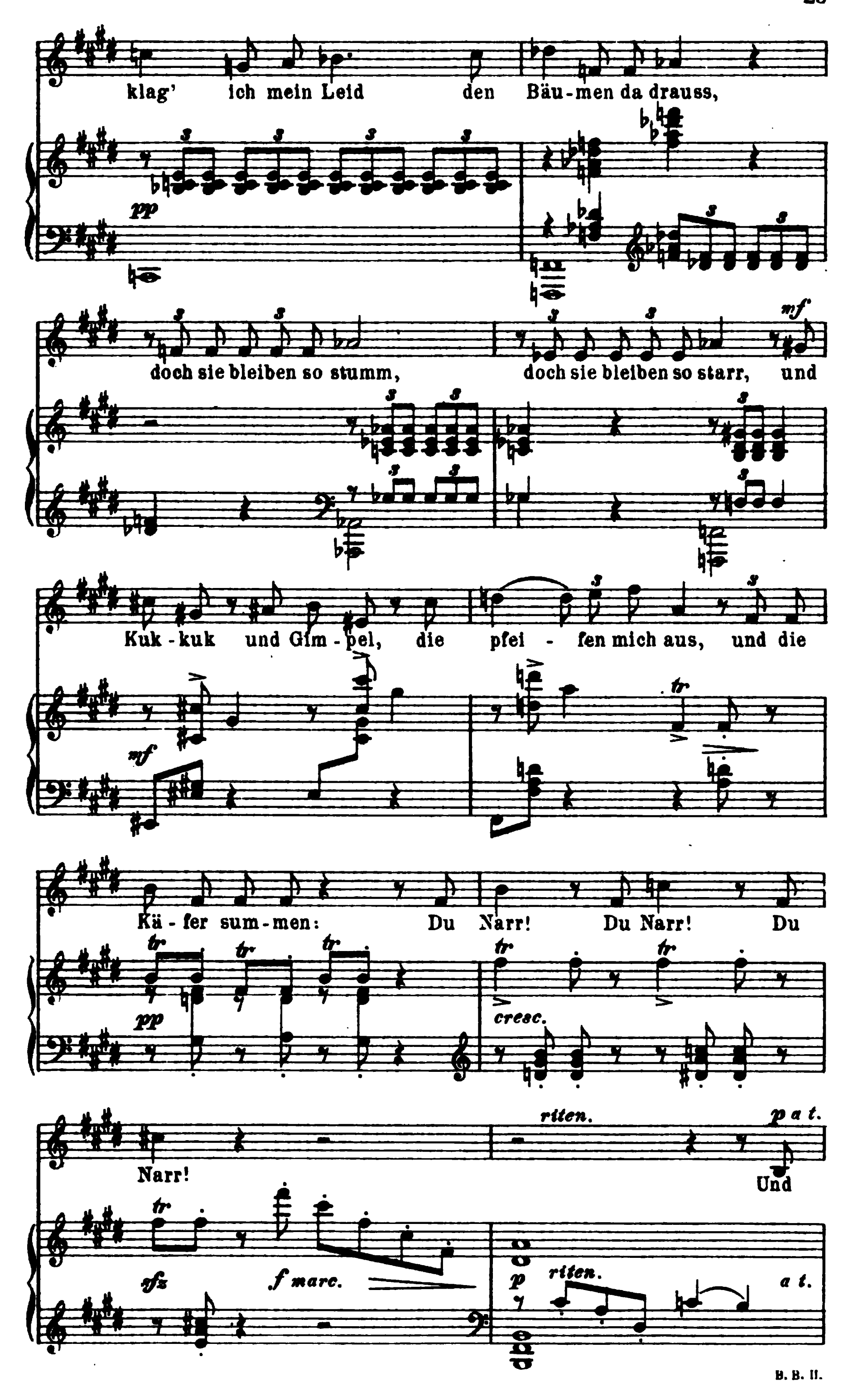
Em. Geibel.
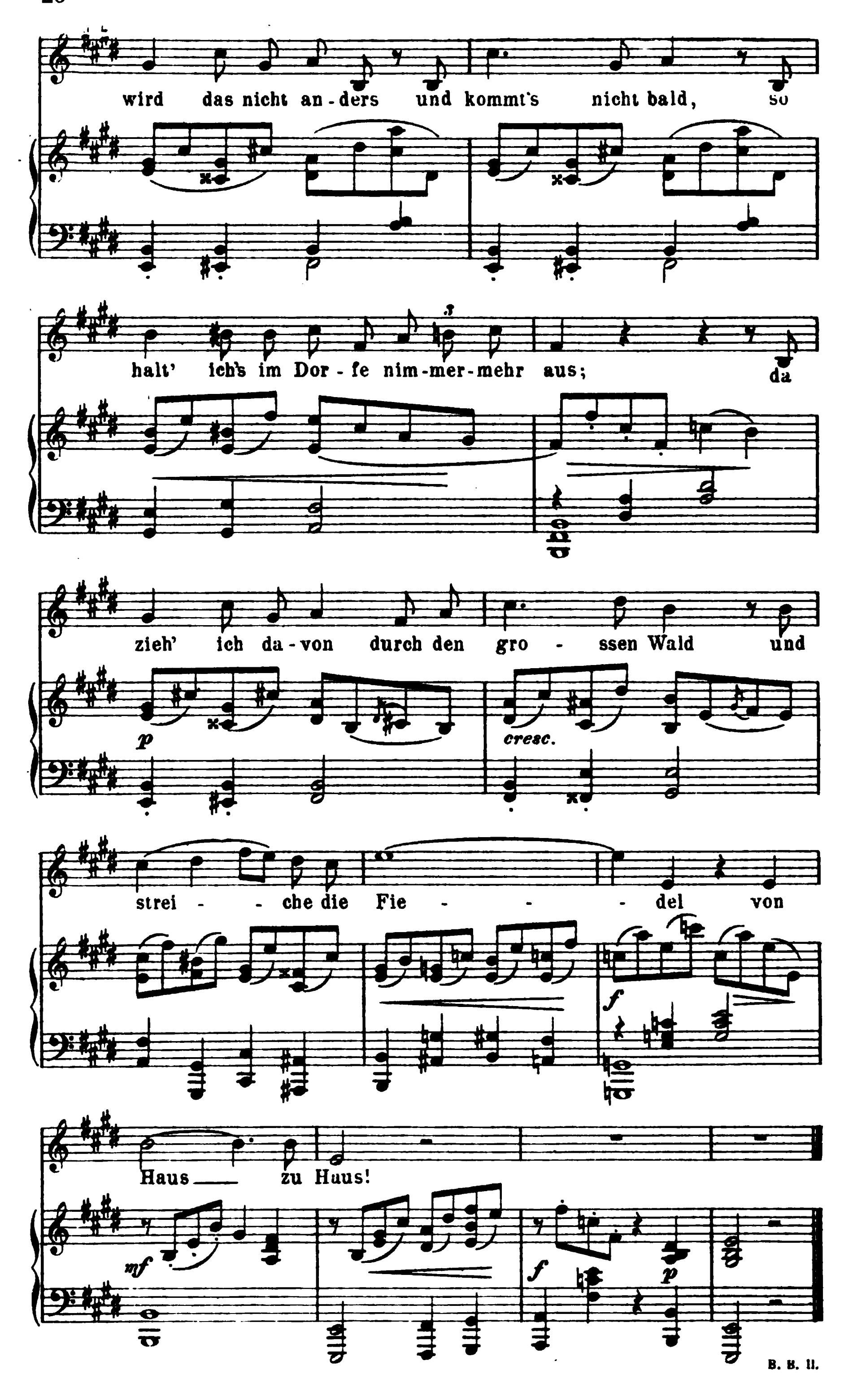



Pflug auf dem Fel - - de geht,
mf
und dass mir bes - ser des Mül - lers Kind
dim.
p
riten.
als un - ser dik - ker Herr Pfar - rer ge -
riten.
cresc.
fällt.
Ich a - ber pre - di - ge in den
Wind; denn nim - mer be - greift mich die ar - ge
cresc.


Welt. Der
f
marcato
8
Mül - ler, der ist euch ein grim - mer Kum - pan! Er
mf
sagt, ich wä - re ein Tau - ge - nichts, und die
Leu - te im Dor - fe, die glau - ben da - ran, und
auch sein ro - si - ges Töch - ter - lein sprichts! Und
p
pp


wenn sie mich sieht am Mühl - bach steh'n, da
rümpft sie das Näs-chen und zieht ein Ge - sicht, und
cresc.
weiss doch so zier-lich da - bei sich zu dreh'n, dass vor
Är - ger und Lie - be das Herz mir
bricht. Nun


klag' ich mein Leid den Bäu-men da drauss,
pp
doch sie bleiben so stumm, doch sie bleiben so starr, und
mf
Kuk-kuk und Gim-pel, die pfei-fen mich aus, und die
mf
tr
Kä-fer sum-men: Du Narr! Du Narr! Du
pp
cresc.
riten.
p a t.
Narr! Und
sfz
f marc.
p
riten.
a t.
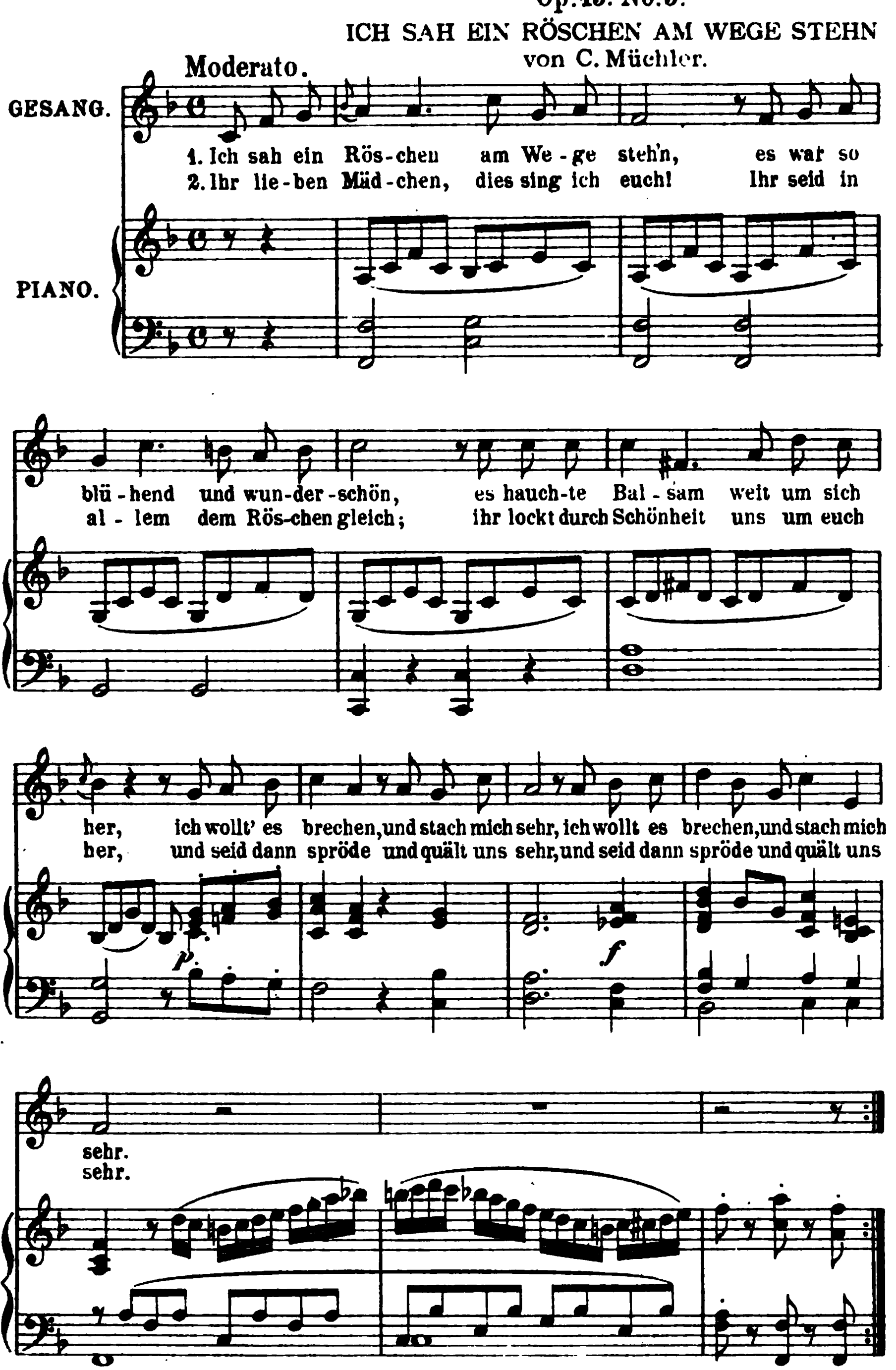

wird das nicht an-ders und kommt's nicht bald, so
halt' ich's im Dor-fe nim-mer-mehr aus; da
zieh' ich da-von durch den gro - ssen Wald und
p
cresc.
strei - - che die Fie - - - - del von
f
Haus zu Haus!
mf
f
p
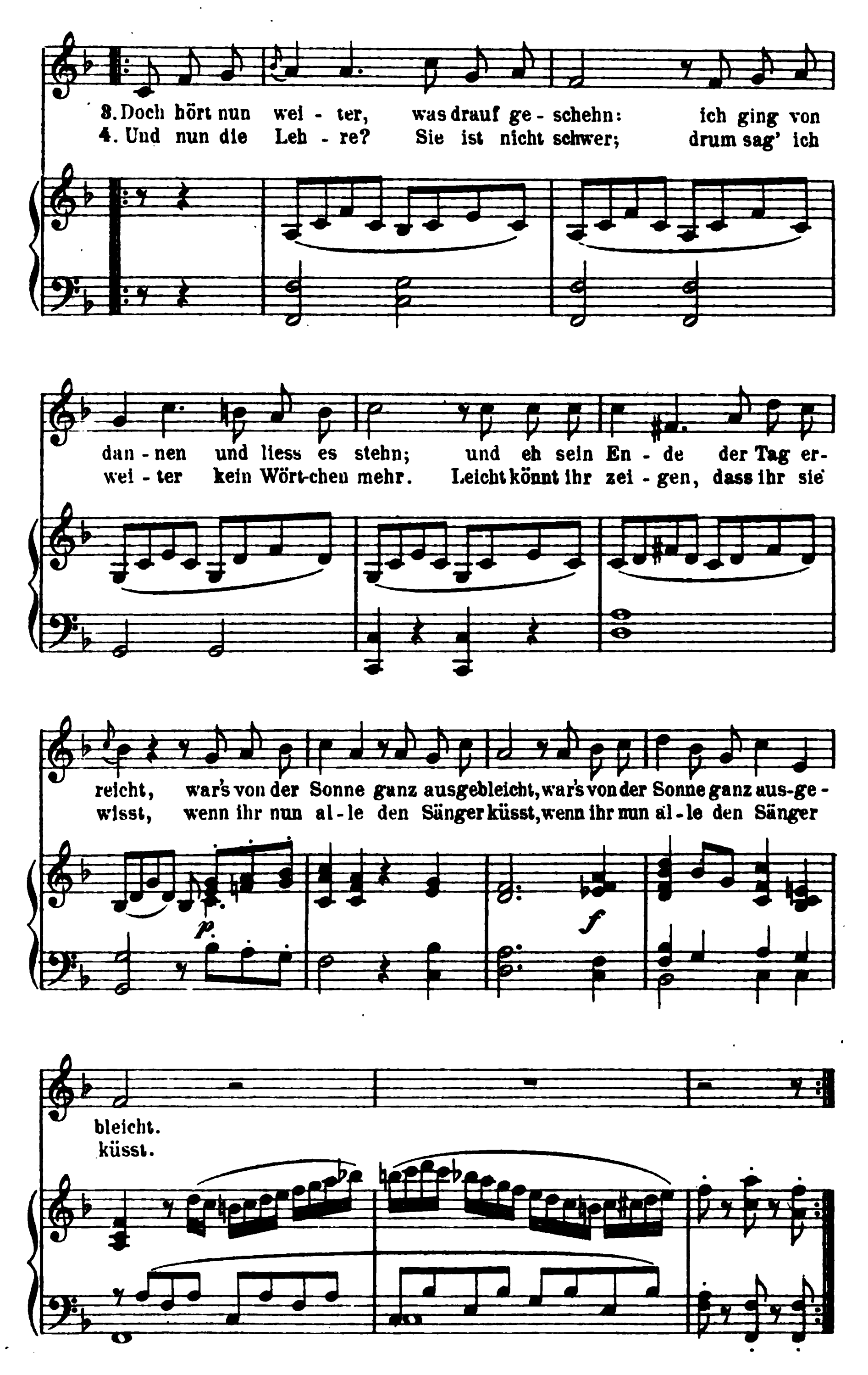
C. M. VON WEBER.

Op. 15. No. 5.

ICH SAH EIN RÖSCHEN AM WEGE STEHN

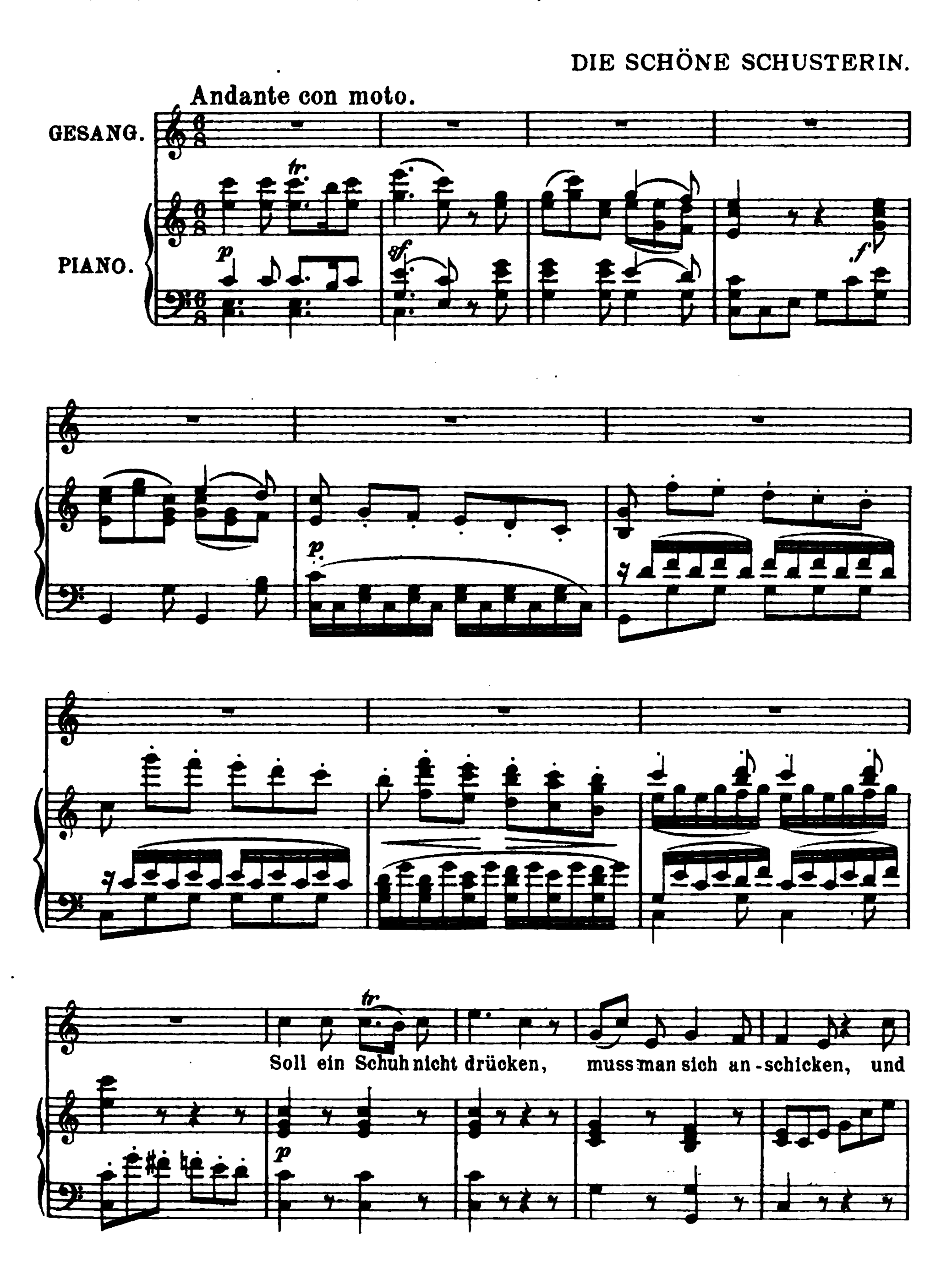
von C. Müchler.
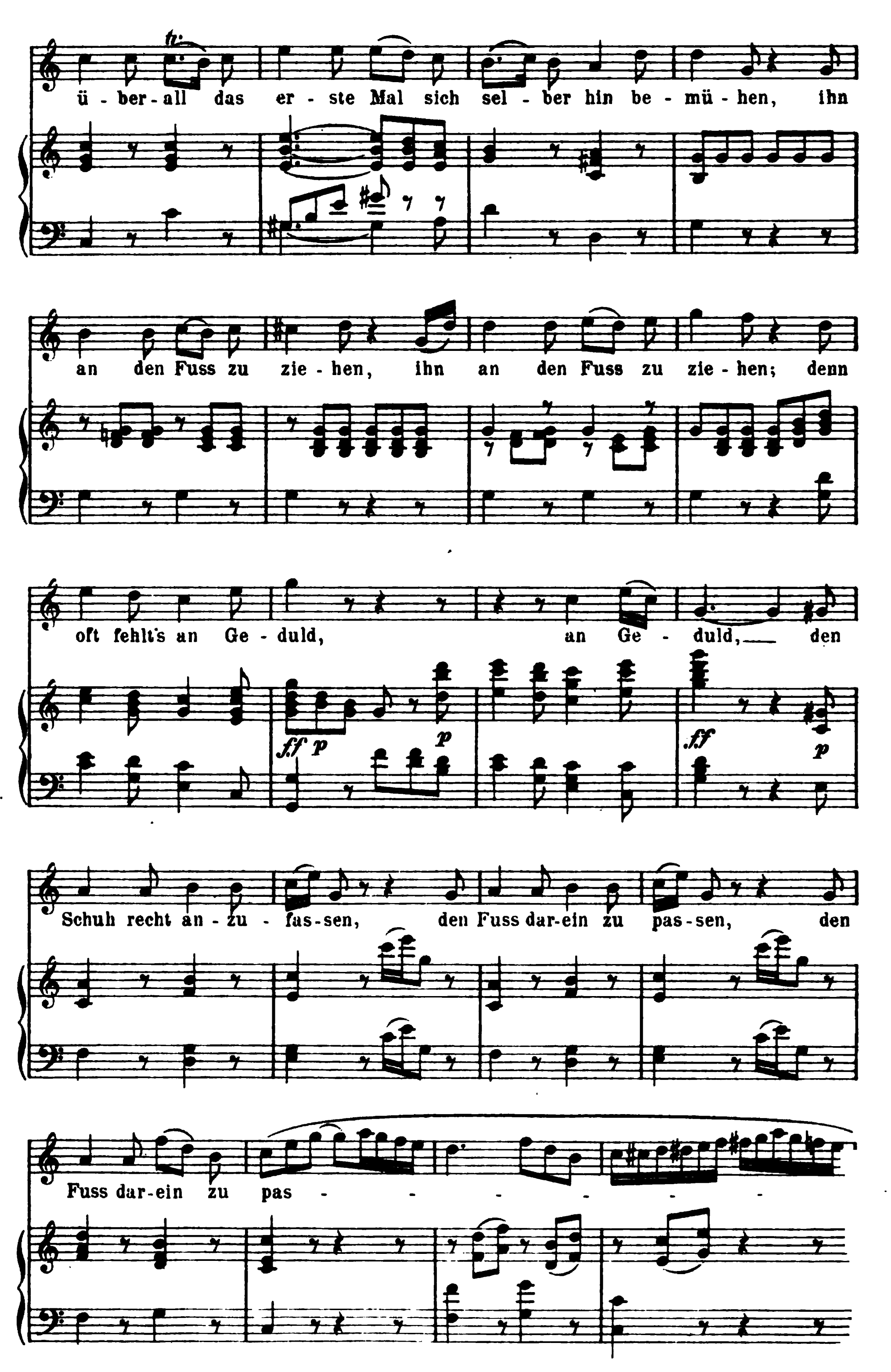


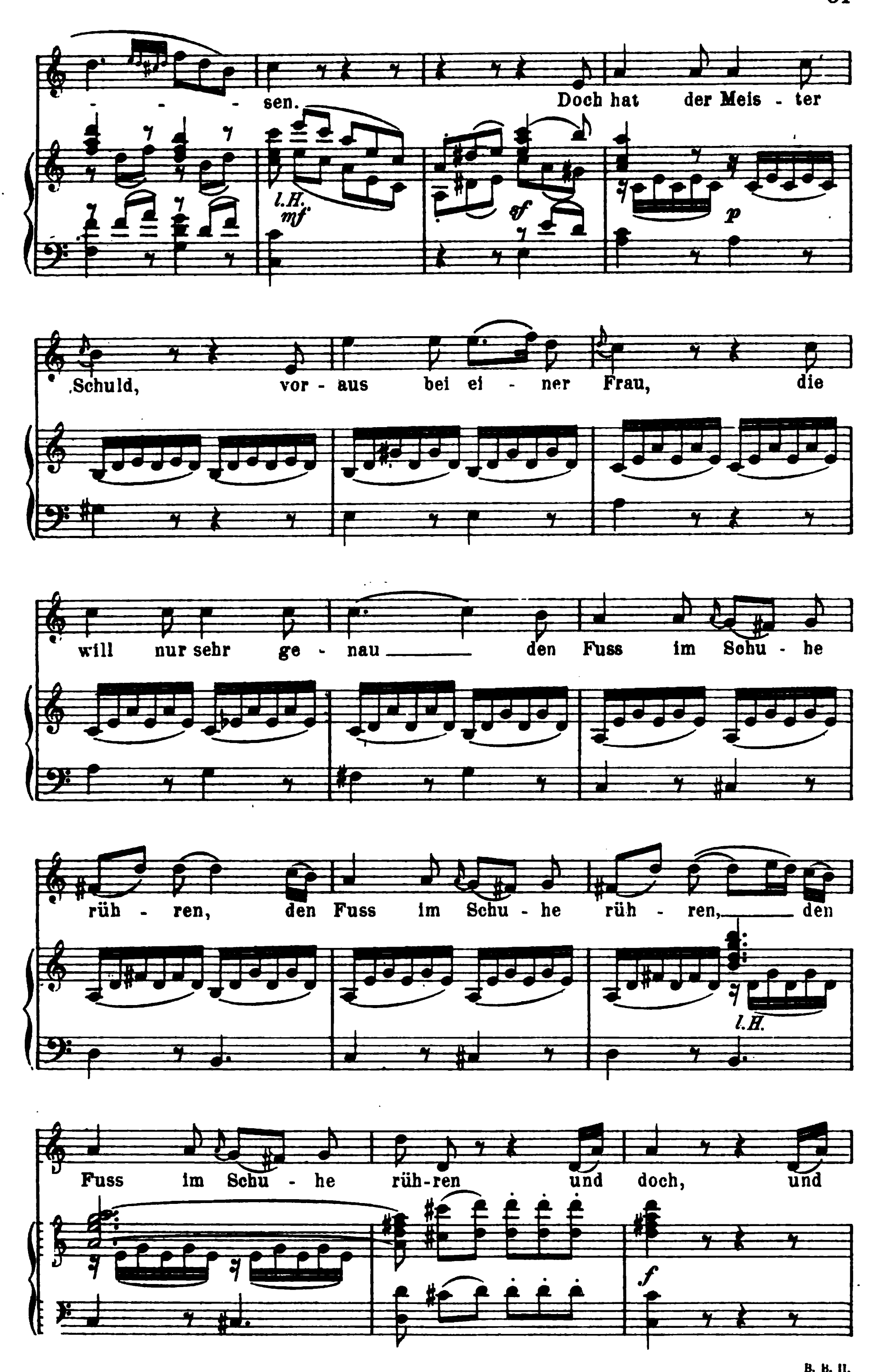

3. Doch hört nun wei - ter, was drauf ge - schehn: ich ging von
4. Und nun die Leh - re? Sie ist nicht schwer; drum sag' ich
dan - nen und liess es stehn; und eh sein En - de der Tag er-
wei - ter kein Wört-chen mehr. Leicht könnt ihr zei - gen, dass ihr sie
reicht, war's von der Sonne ganz ausgebleicht, war's von der Sonne ganz aus-ge -
wisst, wenn ihr nun al - le den Sänger küsst, wenn ihr nun al - le den Sänger
bleicht.
küsst.
p
f
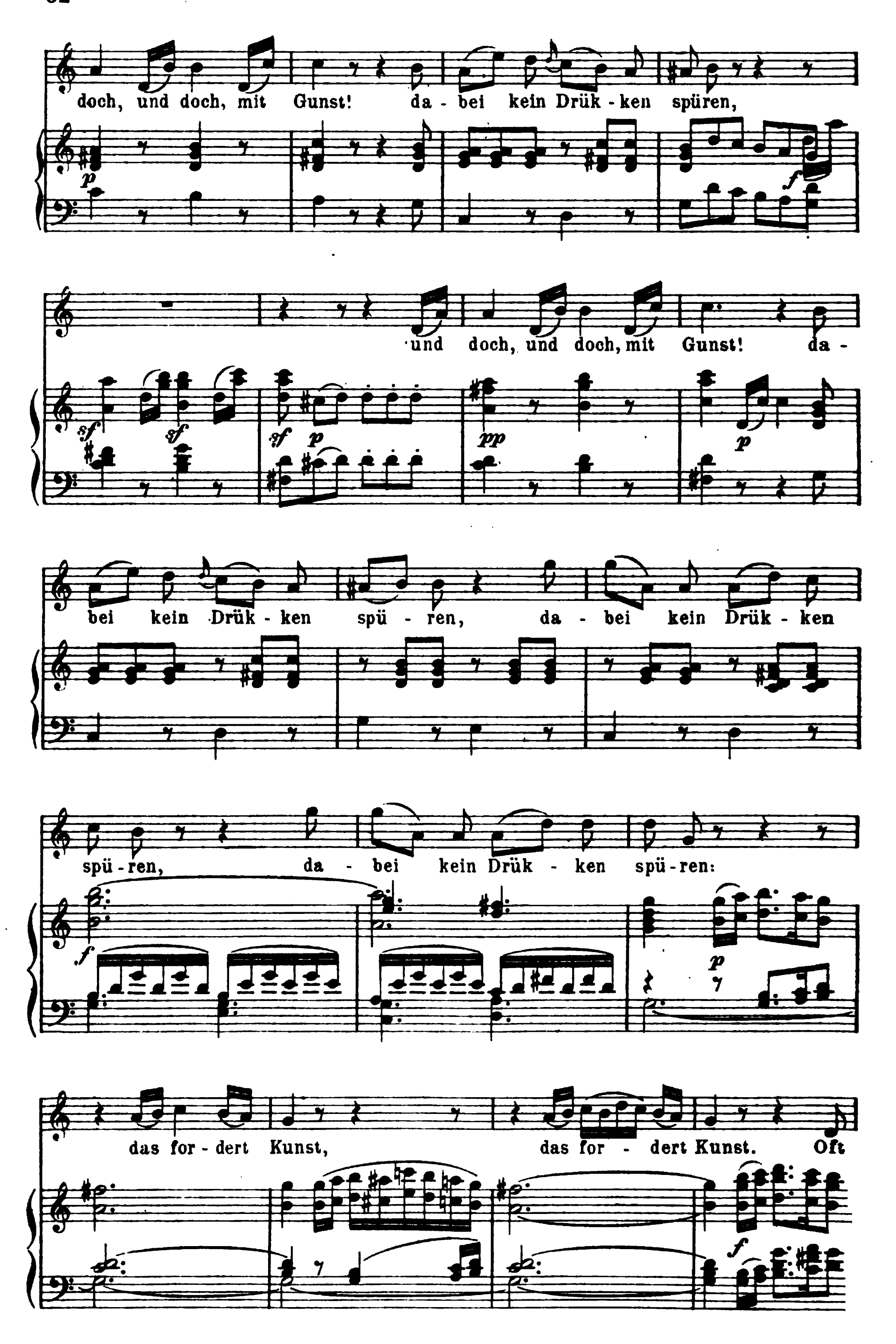
Ludwig van Beethoven.
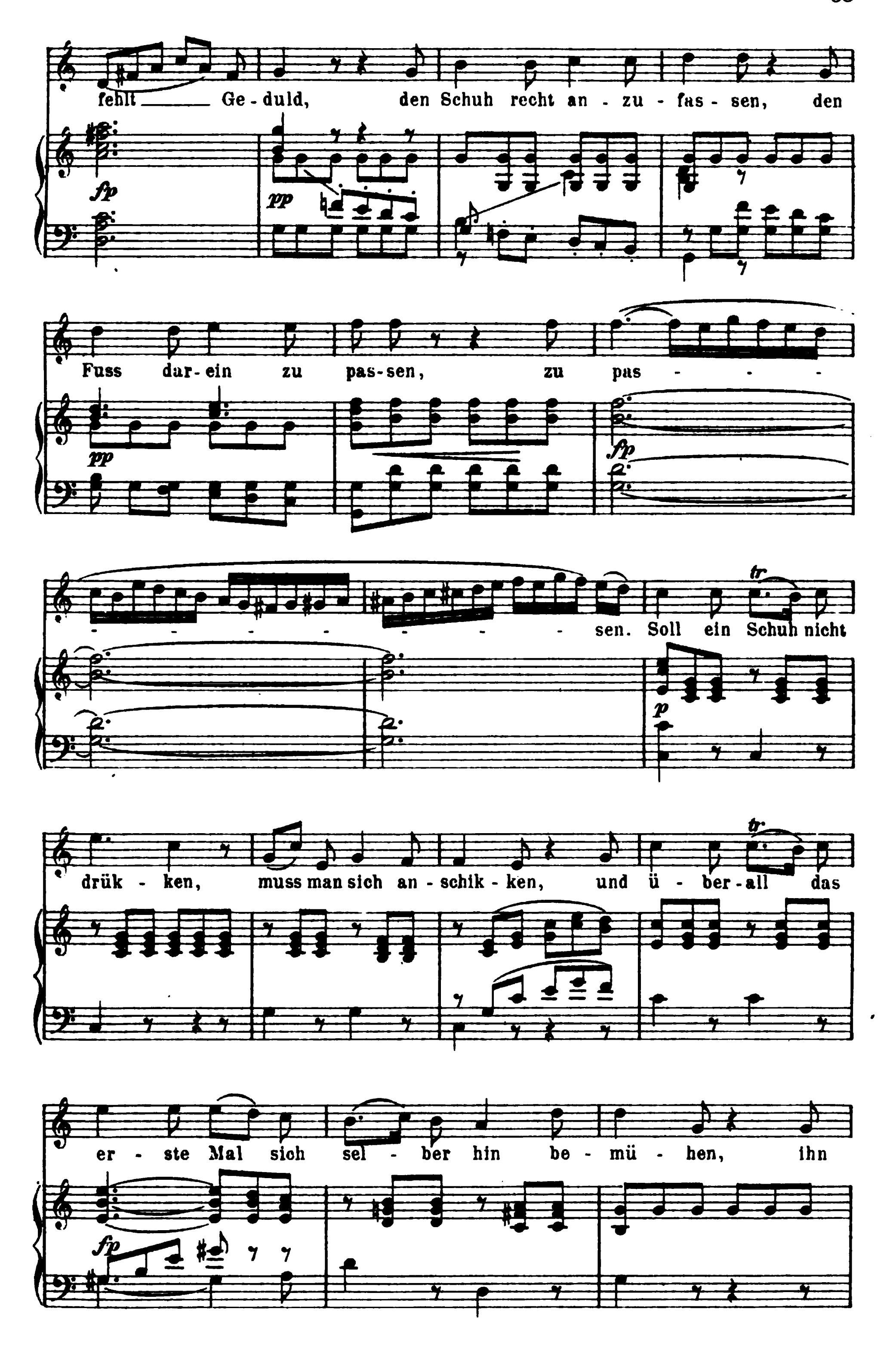
DIE SCHÖNE SCHUSTERIN.
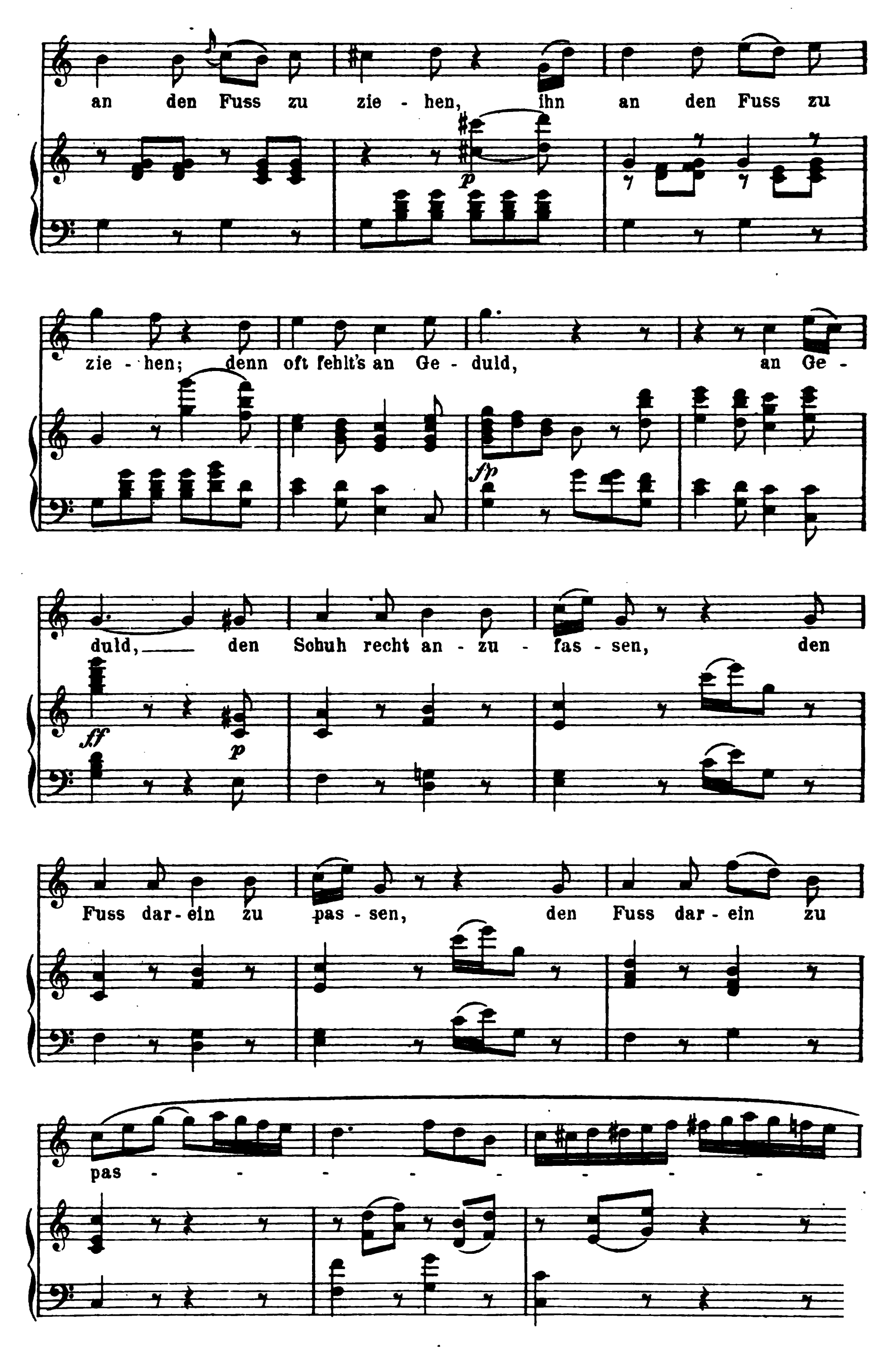


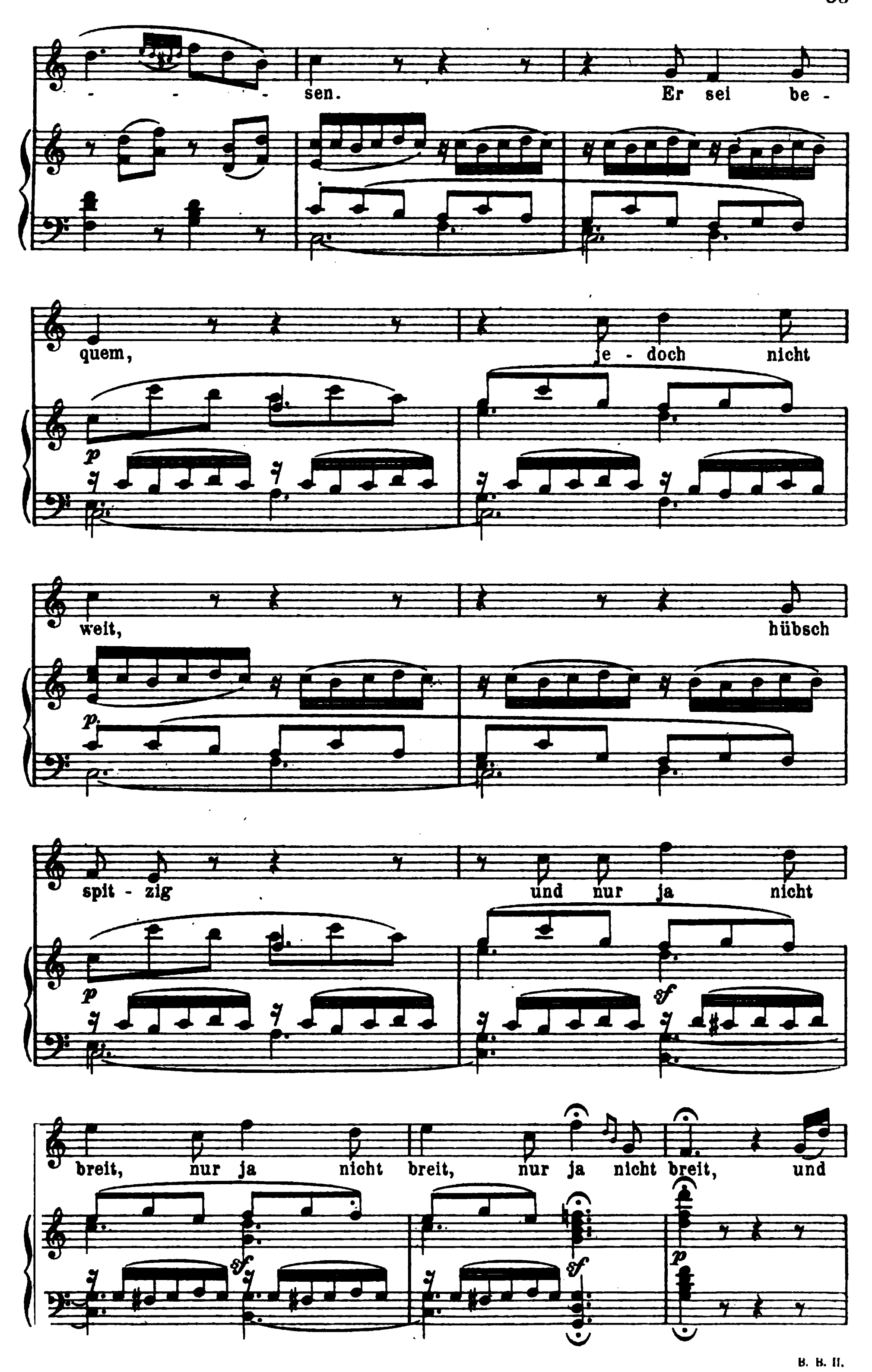

ü - ber - all das er - ste Mal sich sel - ber hin be - mü - hen, ihn
an den Fuss zu zie - hen, ihn an den Fuss zu zie - hen; denn
oft fehlt's an Ge - duld, an Ge - duld, den
Schuh recht an - zu - fas - sen, den Fuss dar - ein zu pas - sen, den
Fuss dar - ein zu pas - - - - - - -


sen. Doch hat der Meis - ter
Schuld, vor - aus bei ei - ner Frau, die
will nur sehr ge - nau den Fuss im Schu - he
rüh - ren, den Fuss im Schu - he rüh - ren, den
Fuss im Schu - he rüh-ren und doch, und
l.H.
mf
sf
p
l.H.
f

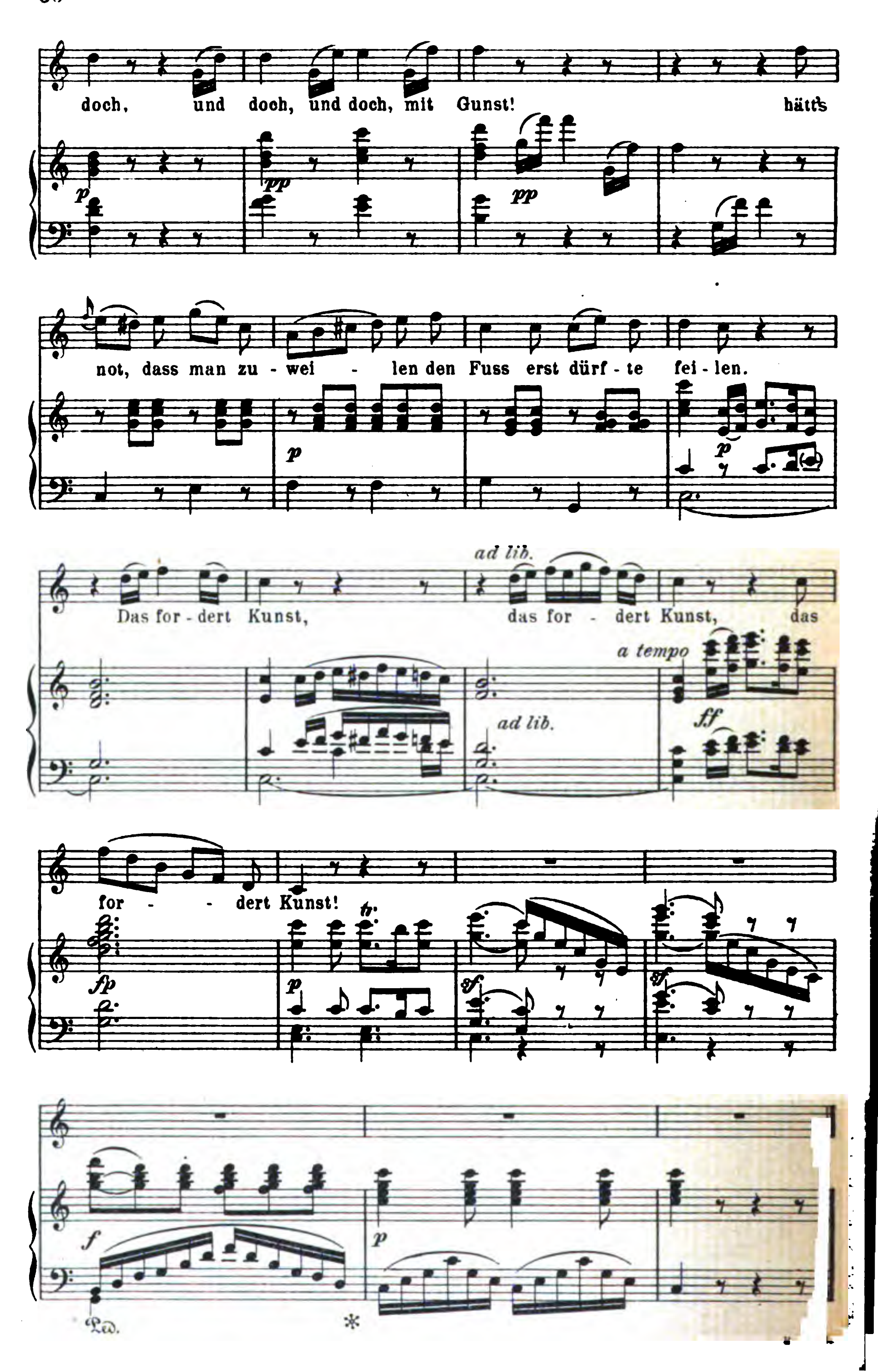

doch, und doch, mit Gunst! da - bei kein Drük - ken spüren,
und doch, und doch, mit Gunst! da -
bei kein Drük - ken spü - ren, da - bei kein Drük - ken
spü - ren, da - bei kein Drük - ken spü - ren:
das for - dert Kunst, das for - dert Kunst. Oft


fehlt Ge - duld, den Schuh recht an - zu - fas - sen, den
Fuss dar - ein zu pas - sen, zu pas - - - -
- - - - - - - sen. Soll ein Schuh nicht
drük - ken, muss man sich an - schik - ken, und ü - ber - all das
er - ste Mal sich sel - ber hin be - mü - hen, ihn


an den Fuss zu zie - hen, ihn an den Fuss zu
p
zie - hen; denn oft fehlt's an Ge - duld, an Ge -
fp
duld, den Schuh recht an - zu - fas - sen, den
ff
p
Fuss dar - ein zu pas - sen, den Fuss dar - ein zu
pas - - - - - - - - - - - -

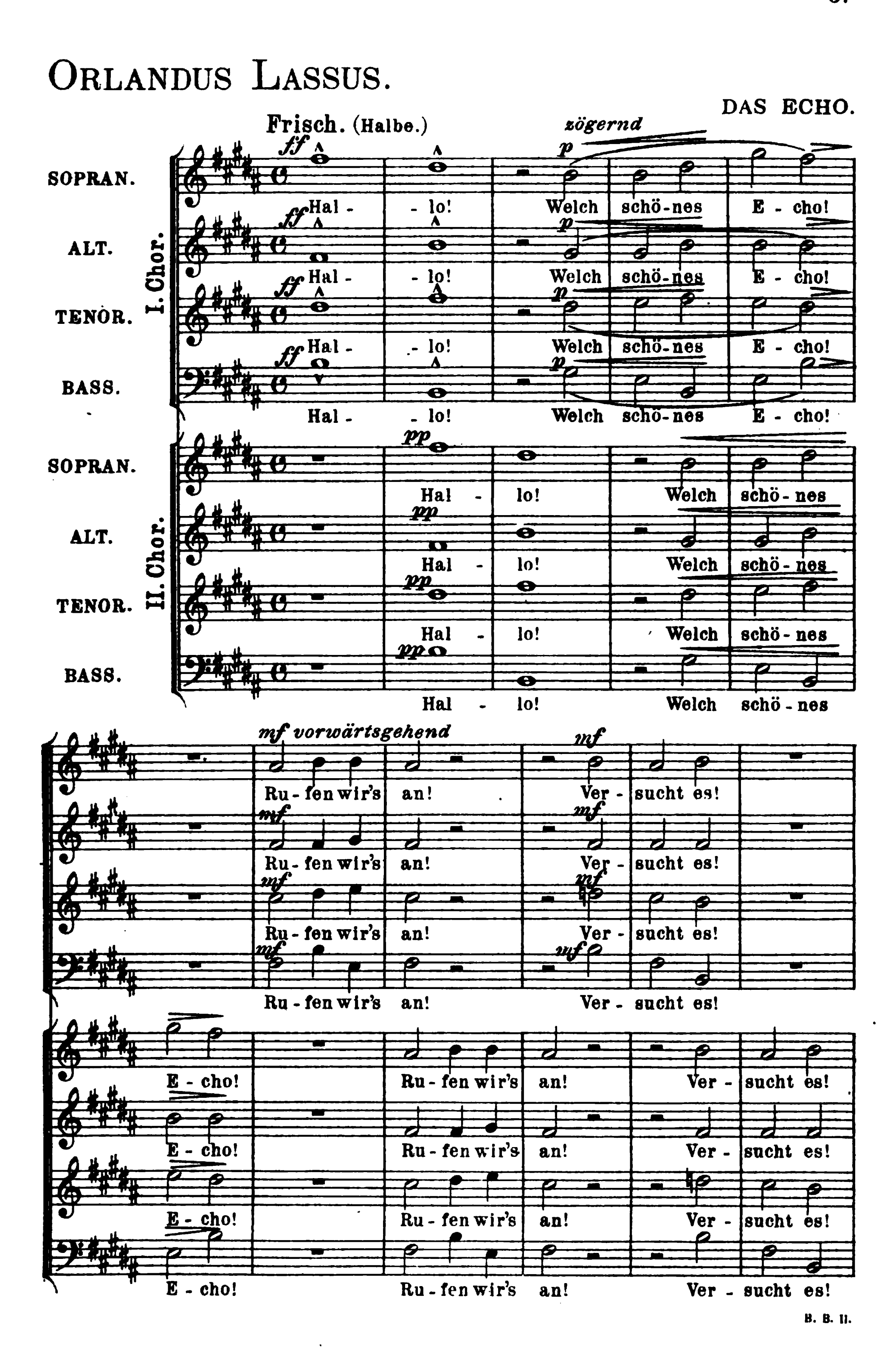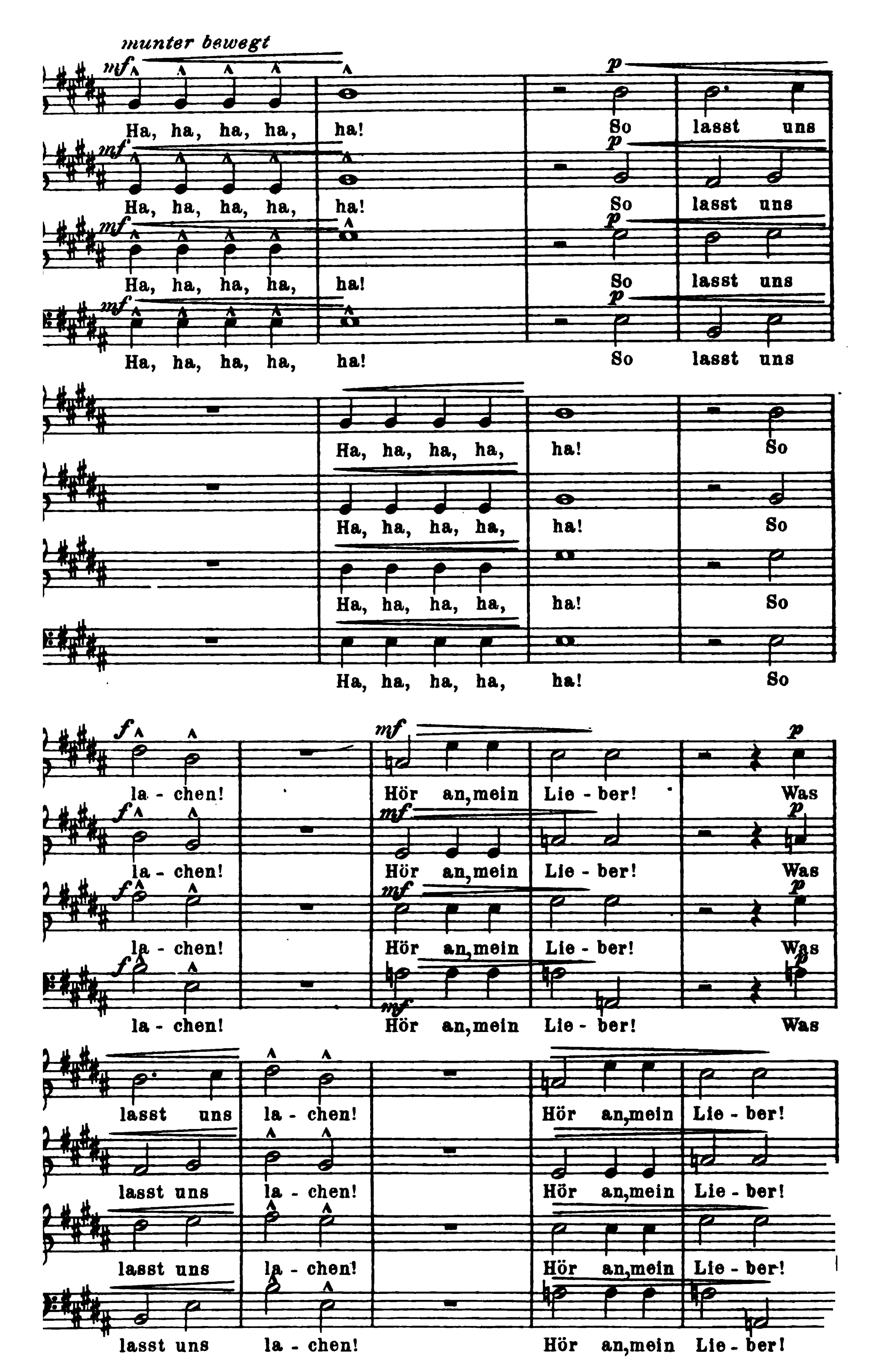


sen. Er sei be-
quem, je-doch nicht
weit, hübsch
spit-zig und nur ja nicht
breit, nur ja nicht breit, nur ja nicht breit, und
p
p
p
sf
sf
sf
p

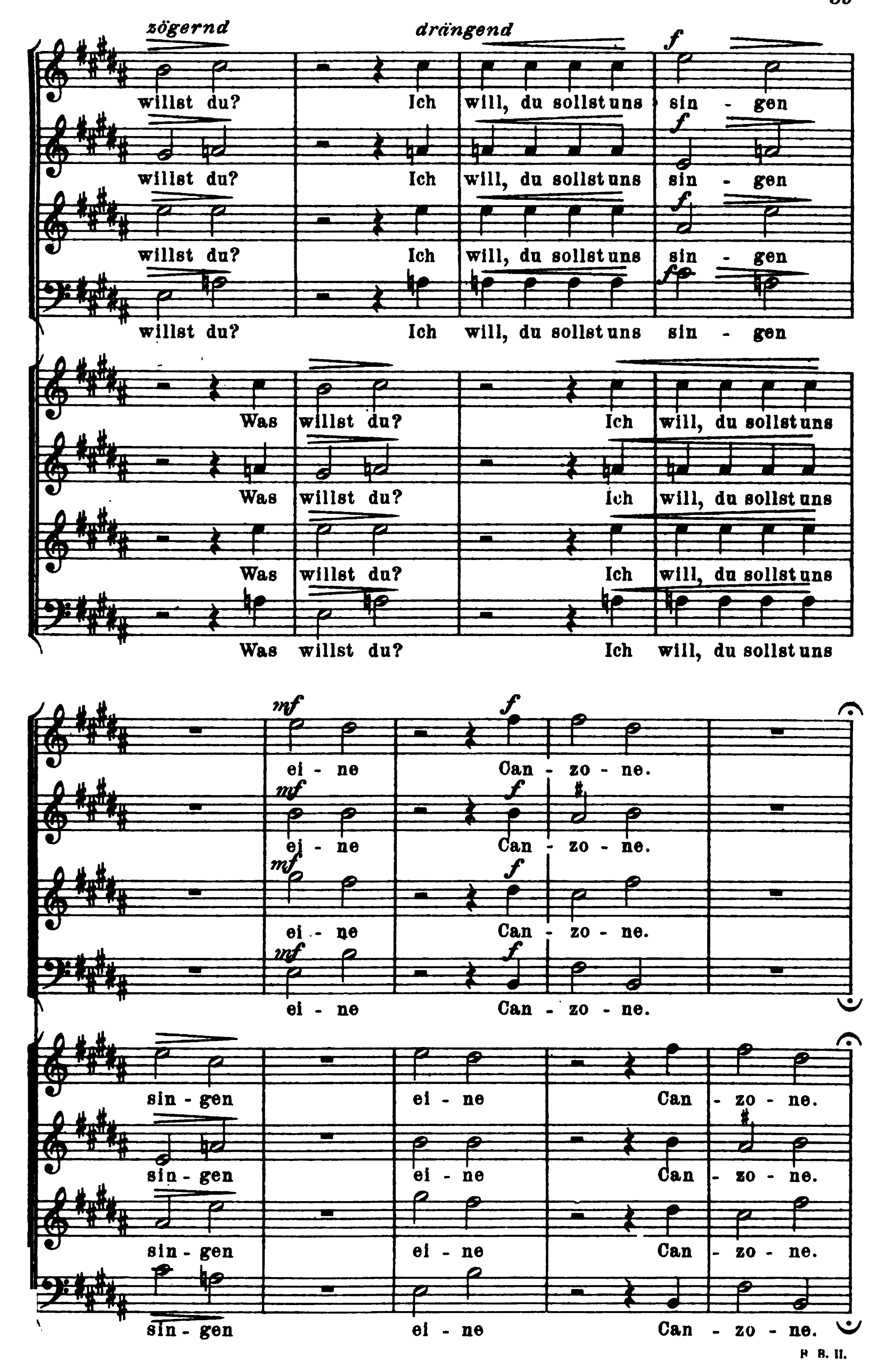

doch, und doch, und doch, mit Gunst! hätt's
not, dass man zu - wei - len den Fuss erst dürf - te fei - len.
Das for - dert Kunst, das for - dert Kunst, das
for - dert Kunst!
ad lib.
a tempo
ad lib.

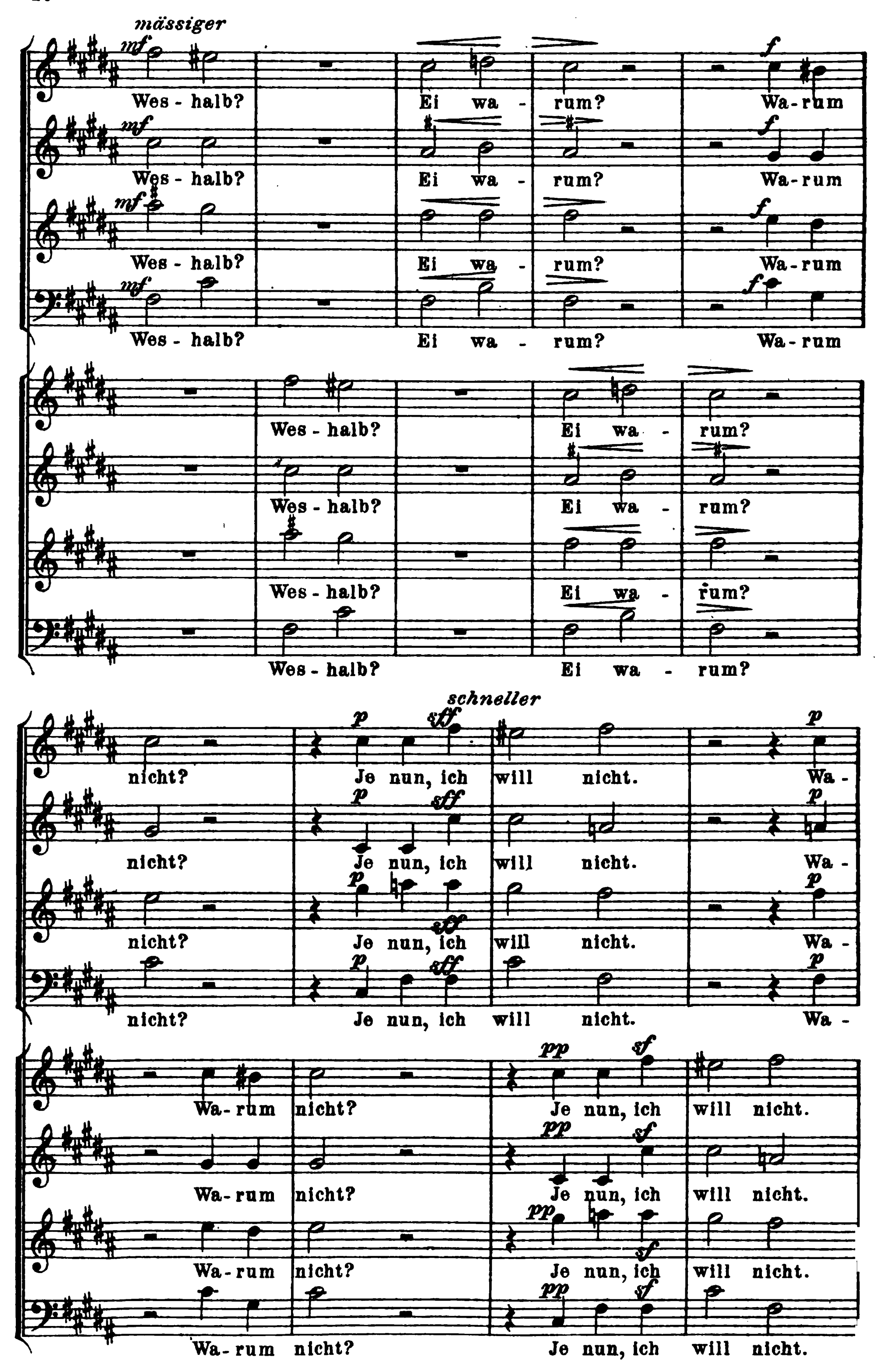
ORLANDUS LASSUS.

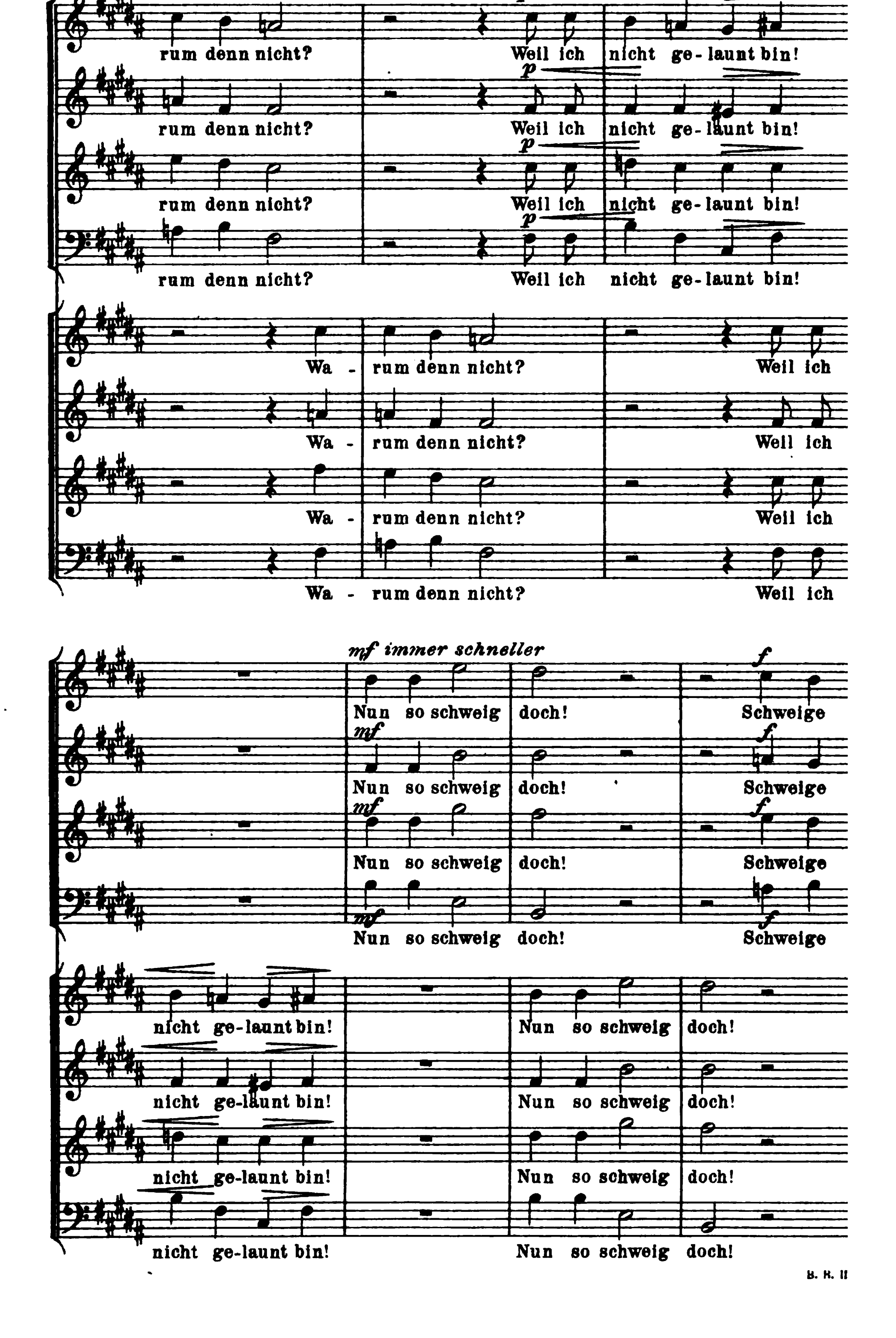
DAS ECHO.

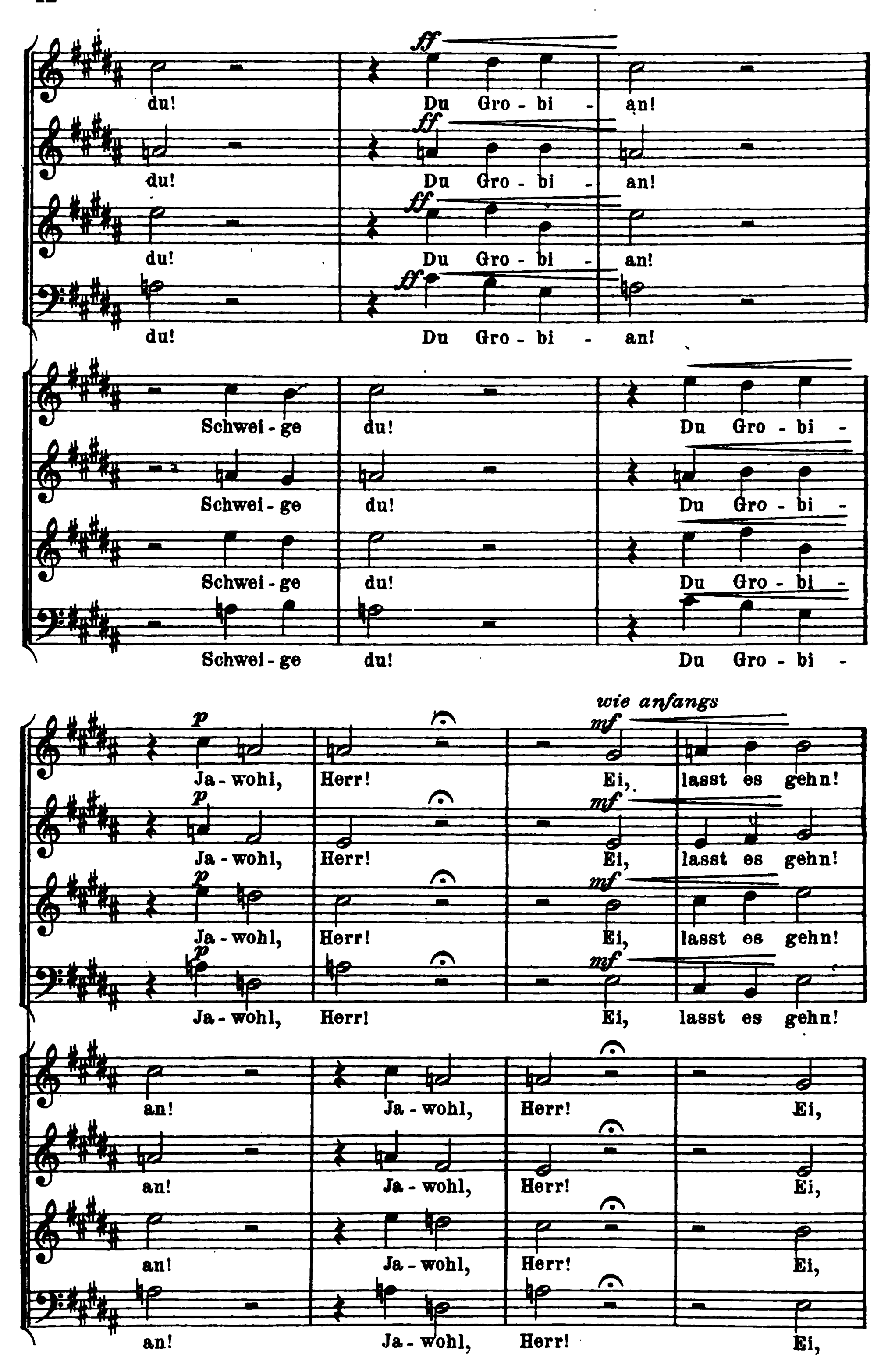


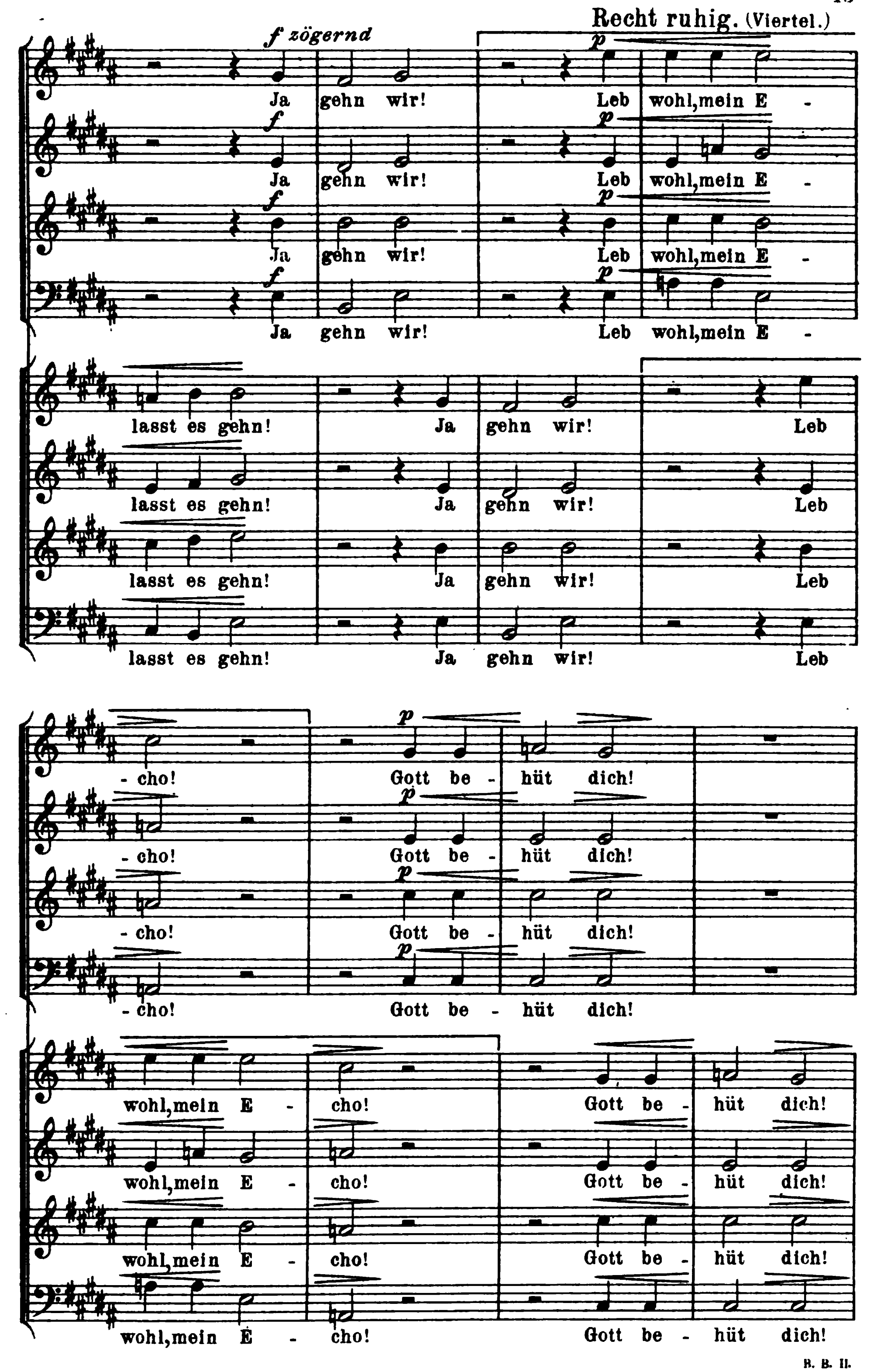

munter bewegt
mf
Ha, ha, ha, ha, ha!
p
So lasst uns
Ha, ha, ha, ha, ha!
So
f
la - chen!
mf
Hör an, mein Lie - ber!
p
Was
lasst uns la - chen!
Hör an, mein Lie - ber!

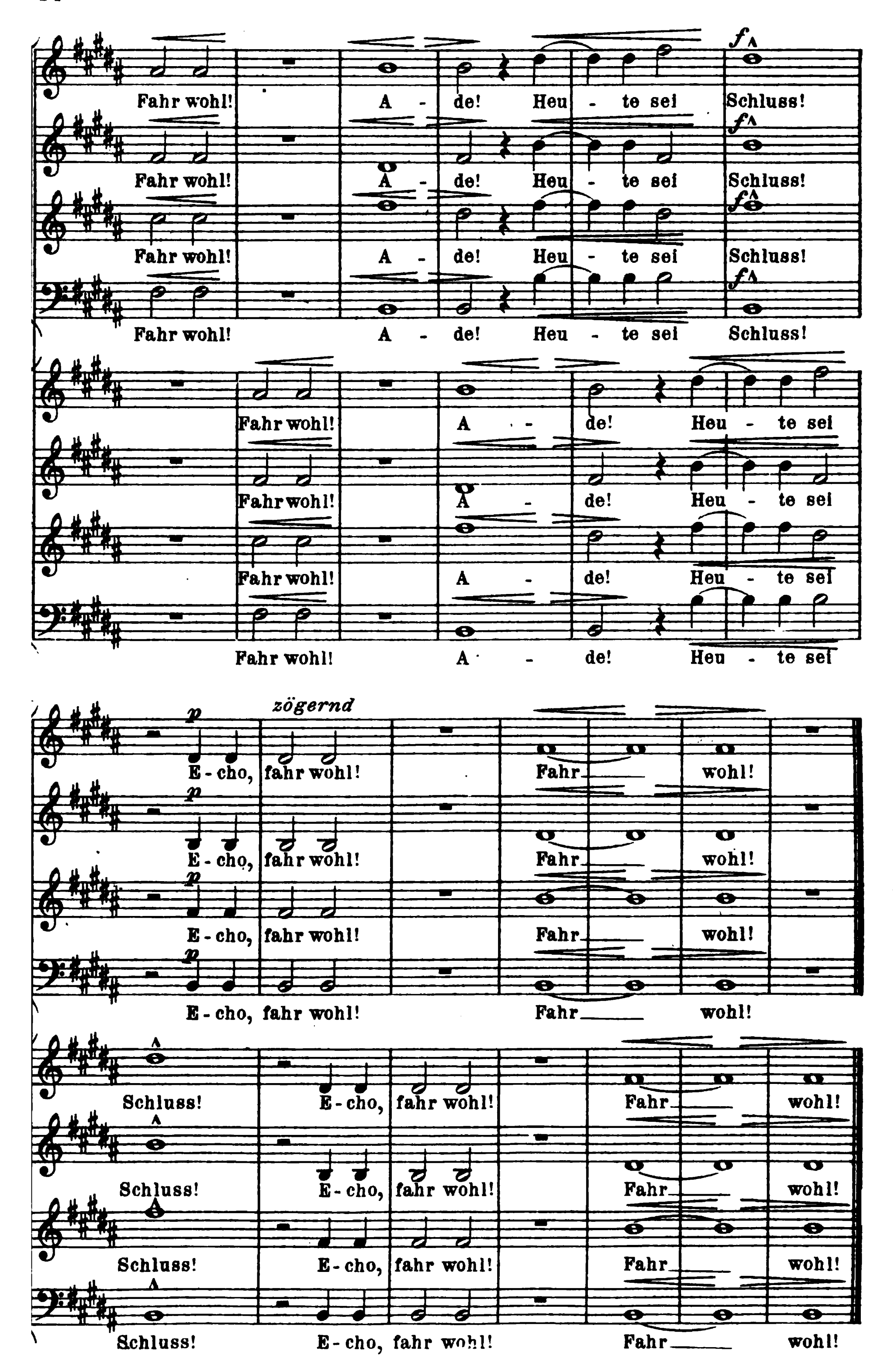

zögernd
drängend
willst du? Ich will, du sollst uns sin - gen
Was willst du? Ich will, du sollst uns
ei - ne Can - zo - ne.
sin - gen ei - ne Can - zo - ne.


mässiger
Wes - halb?
Ei wa - rum?
Wa-rum
Wes - halb?
Ei wa - rum?
Wa-rum
Wes - halb?
Ei wa - rum?
Wa-rum
Wes - halb?
Ei wa - rum?
Wa-rum
Wes - halb?
Ei wa - rum?
schneller
nicht?
Je nun, ich will nicht.
Wa -
Wa-rum nicht?
Je nun, ich will nicht.


nicht schleppend
rum denn nicht?
Weil ich nicht ge-launt bin!
rum denn nicht?
Weil ich nicht ge-launt bin!
rum denn nicht?
Weil ich nicht ge-launt bin!
rum denn nicht?
Weil ich nicht ge-launt bin!
Wa - rum denn nicht?
Weil ich
Wa - rum denn nicht?
Weil ich
Wa - rum denn nicht?
Weil ich
Wa - rum denn nicht?
Weil ich
mf immer schneller
Nun so schweig doch!
Schweige
Nun so schweig doch!
Schweige
Nun so schweig doch!
Schweige
Nun so schweig doch!
Schweige
nicht ge-launt bin!
Nun so schweig doch!
nicht ge-launt bin!
Nun so schweig doch!
nicht ge-launt bin!
Nun so schweig doch!
nicht ge-launt bin!
Nun so schweig doch!


ff
du!
Du Gro - bi - an!
Schwei - ge
du!
Du Gro - bi -
p
Ja - wohl,
Herr!
wie anfangs
mf
Ei,
lasst es gehn!
an!
Ja - wohl,
Herr!
Ei,


Recht ruhig. (Viertel.)
f zögernd
Ja gehn wir!
Leb wohl, mein E - cho!
lasst es gehn!
Ja gehn wir!
Leb
Gott be - hüt dich!
Leb wohl, mein E - cho!
Gott be - hüt dich!
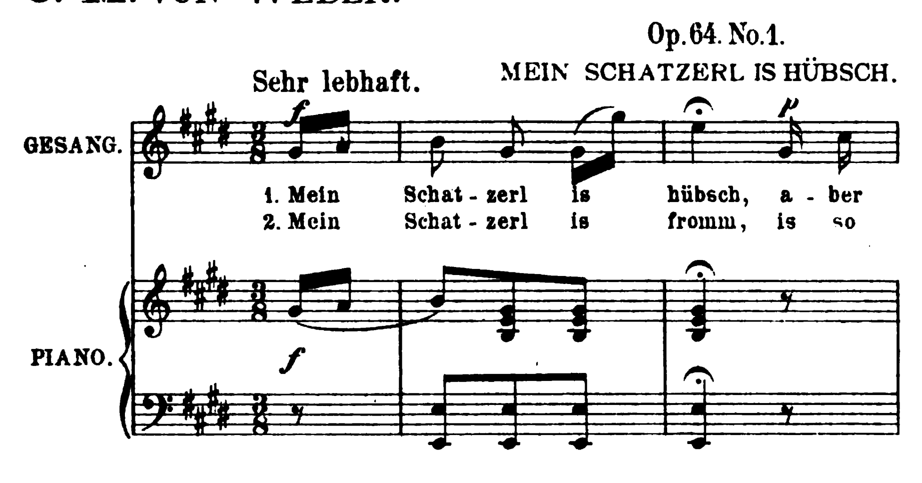

Fahr wohl!
A - de! Heu - te sei Schluss!
Fahr wohl!
A - de! Heu - te sei
zögernd
E - cho, fahr wohl!
Fahr wohl!
Schluss!
E - cho, fahr wohl!
Fahr wohl!
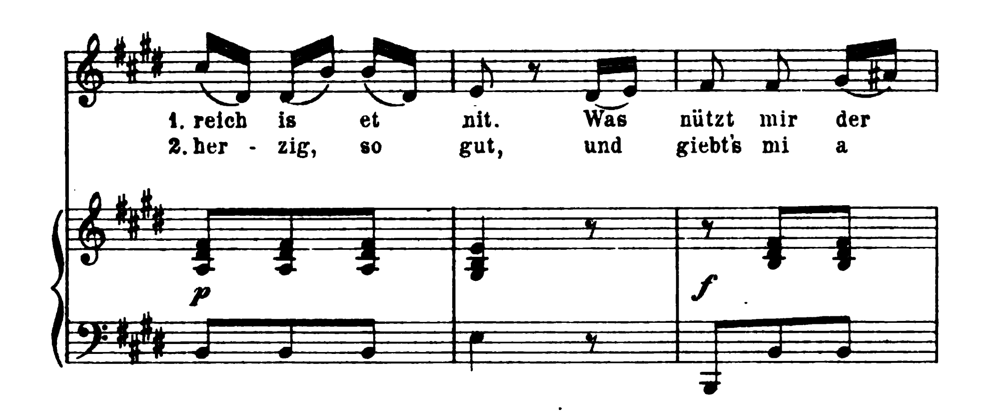
C. M. VON WEBER.
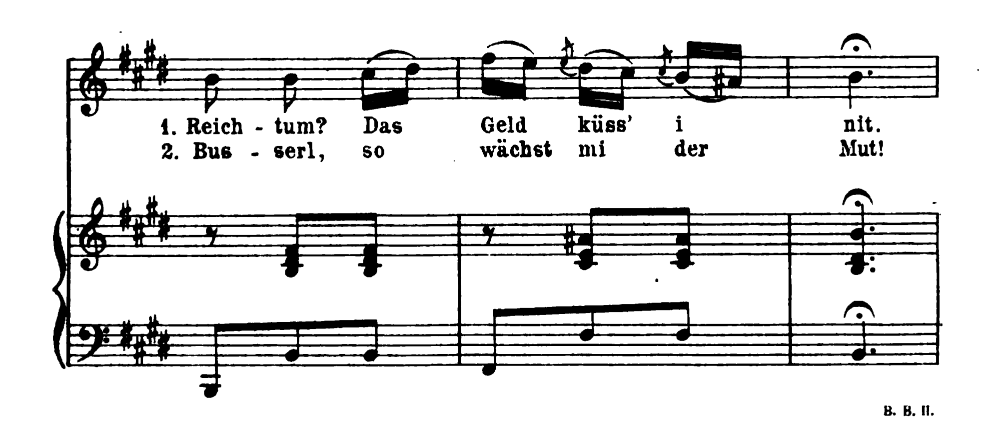
Op. 64. No. 1.
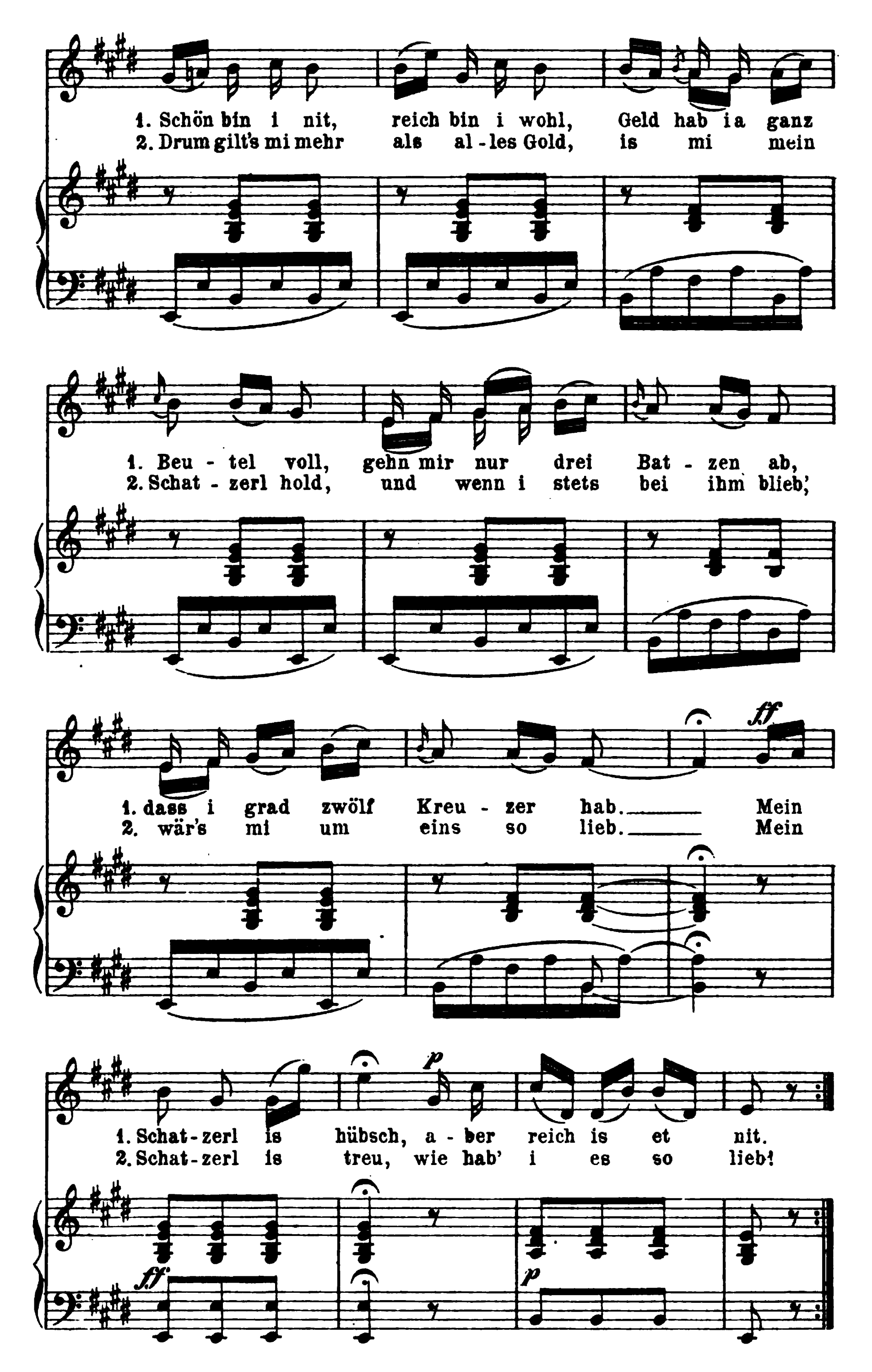
MEIN SCHATZERL IS HÜBSCH.

Sehr lebhaft.
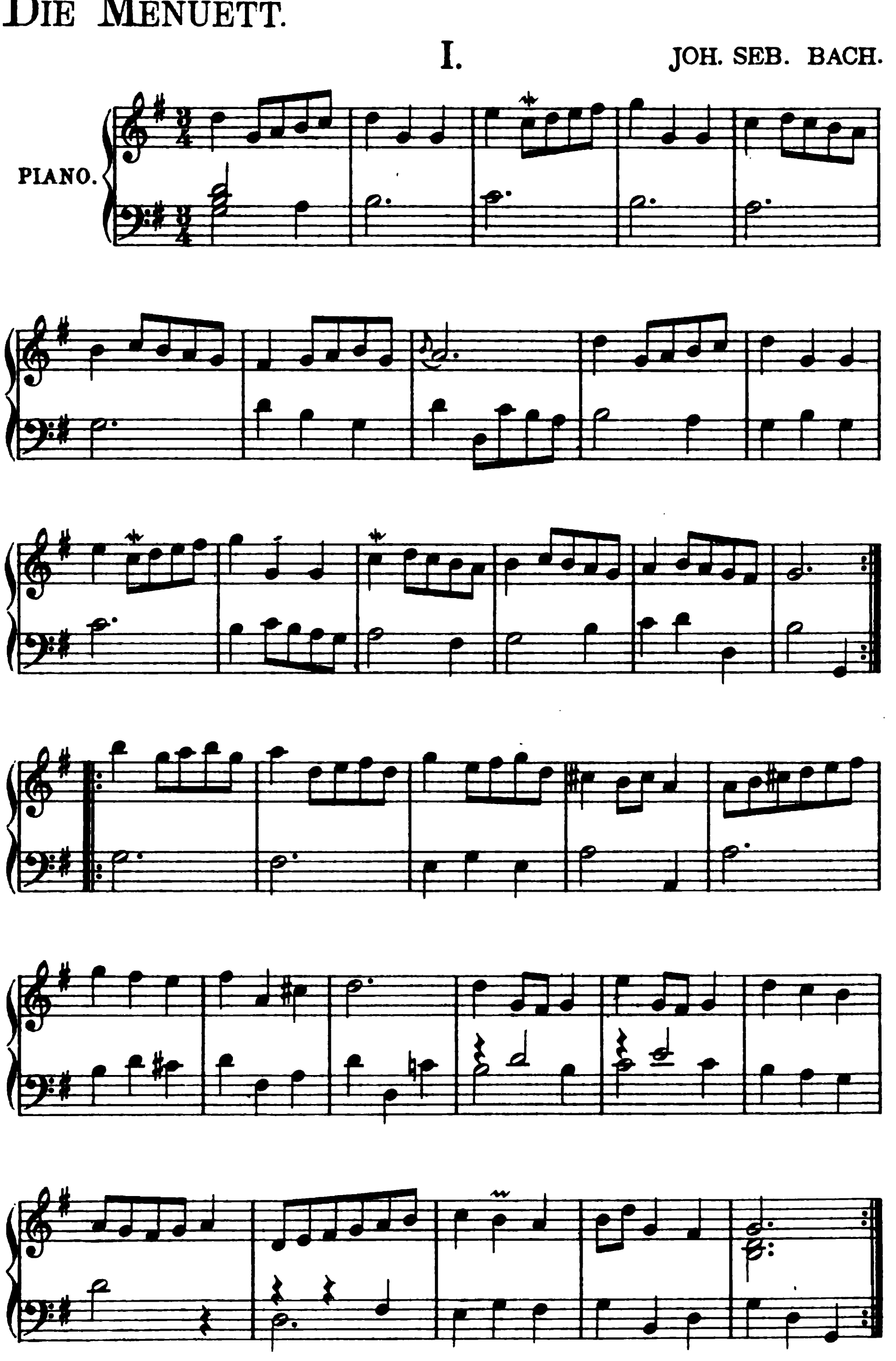







1. Schön bin i nit, reich bin i wohl, Geld hab i a ganz
2. Drum gilt's mi mehr als al - les Gold, is mi mein
1. Beu - tel voll, gehn mir nur drei Bat - zen ab,
2. Schat - zerl hold, und wenn i stets bei ihm blieb,
1. dass i grad zwölf Kreu - zer hab. Mein
2. wär's mi um eins so lieb. Mein
1. Schat - zerl is hübsch, a - ber reich is et nit.
2. Schat - zerl is treu, wie hab' i es so lieb!
ff
p

Die Menuett.
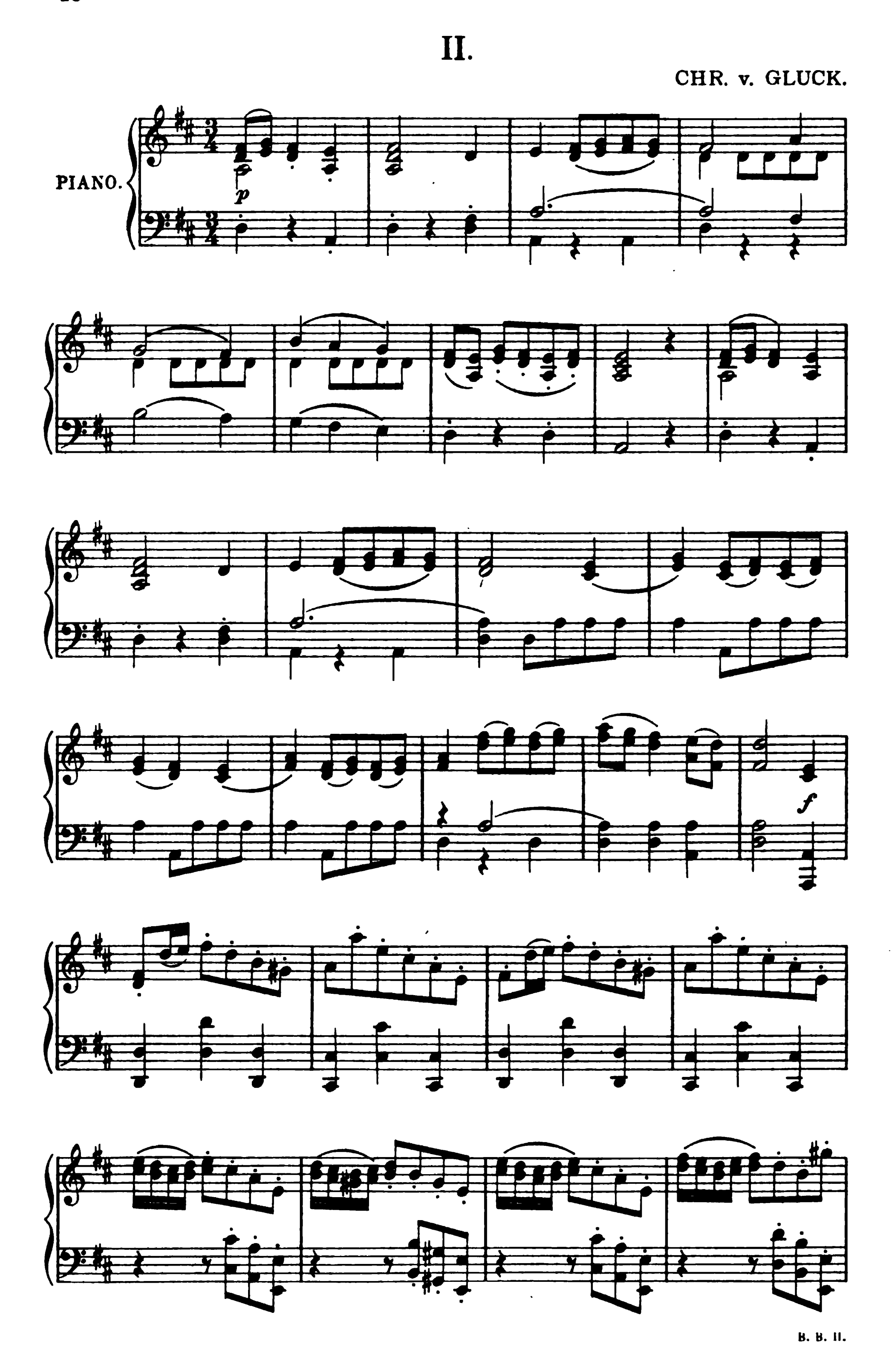
I.
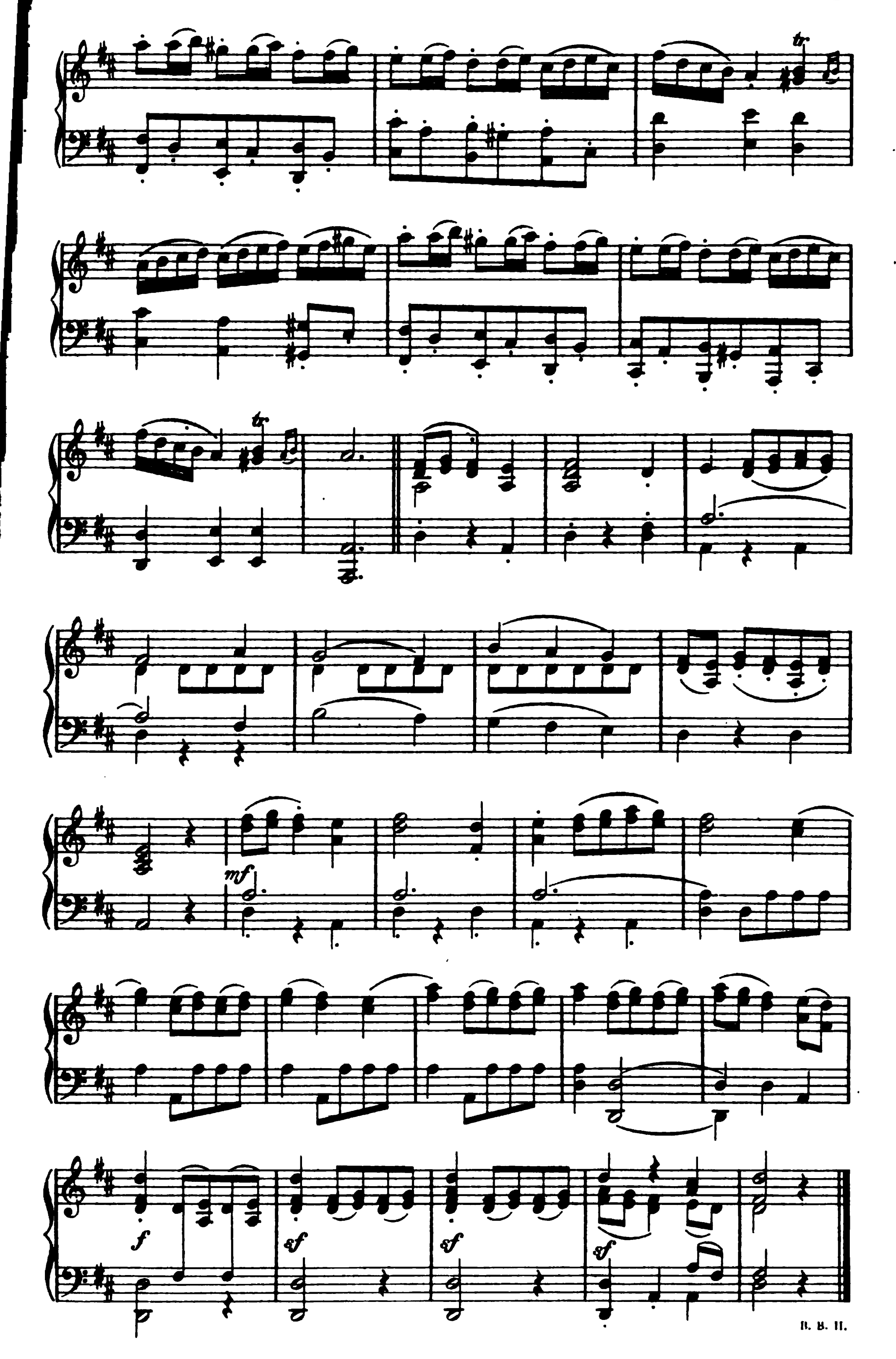
JOH. SEB. BACH.



II.
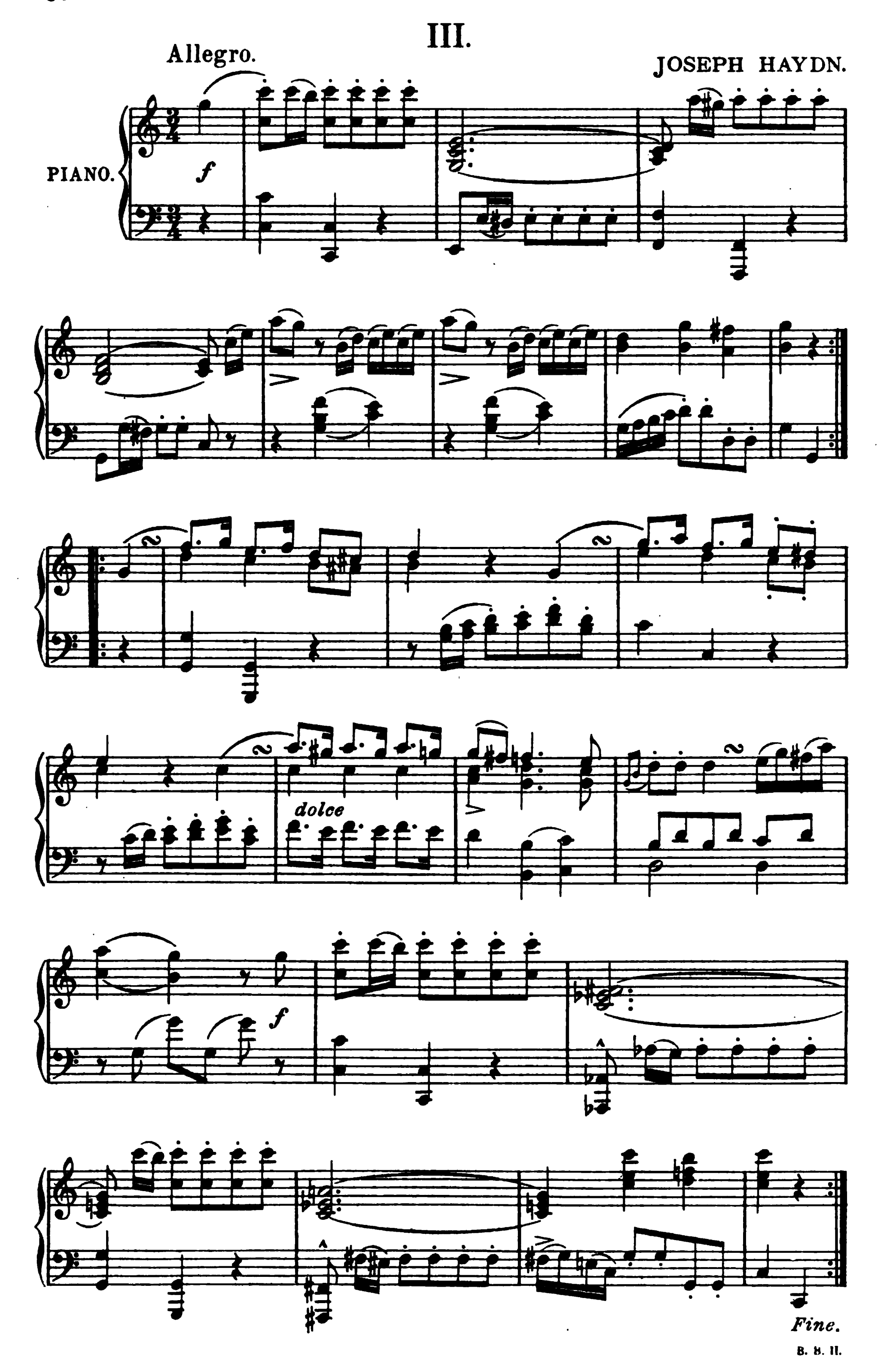
CHR. v. GLUCK.
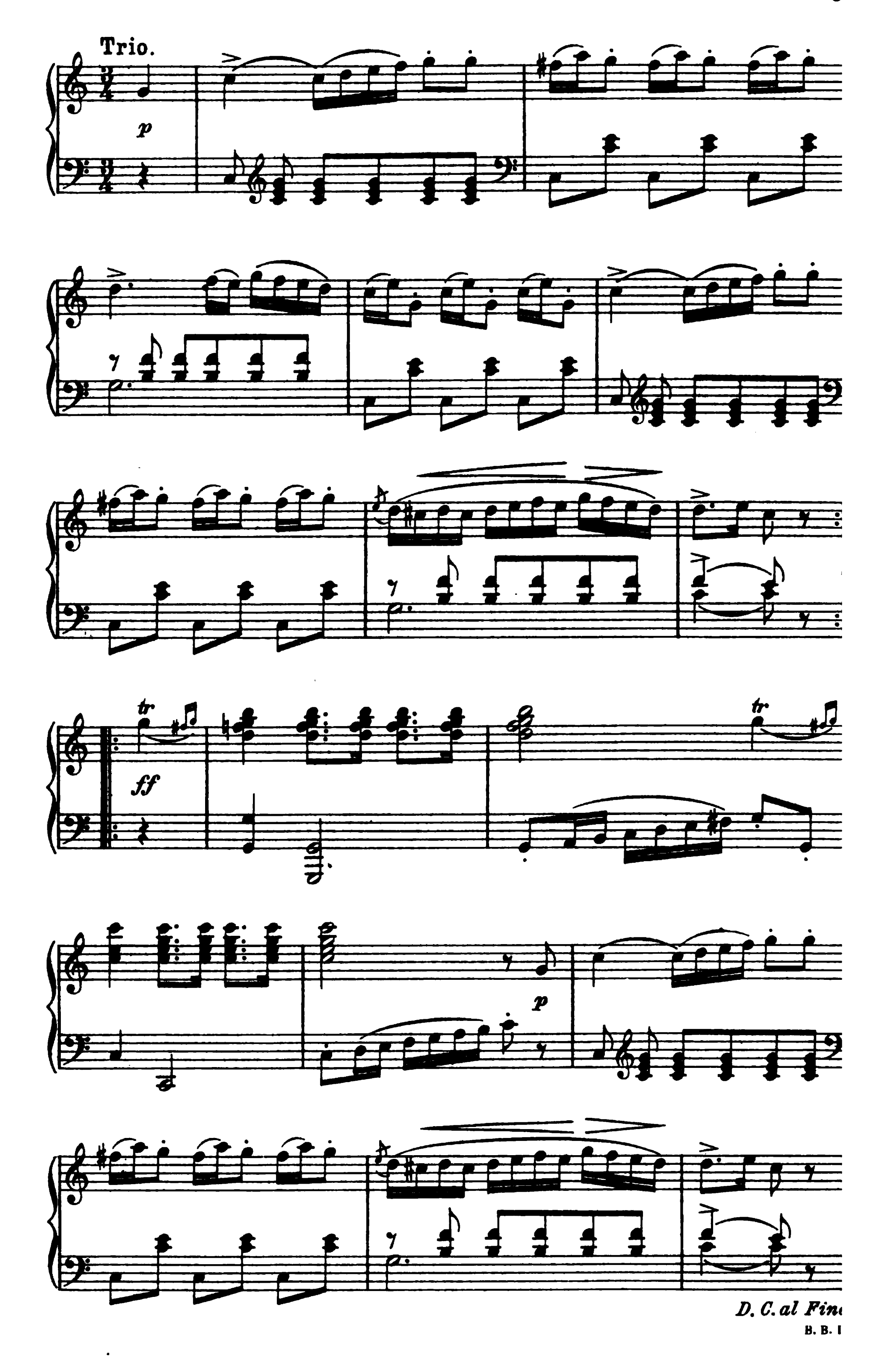



tr
mf
f
sf

III.
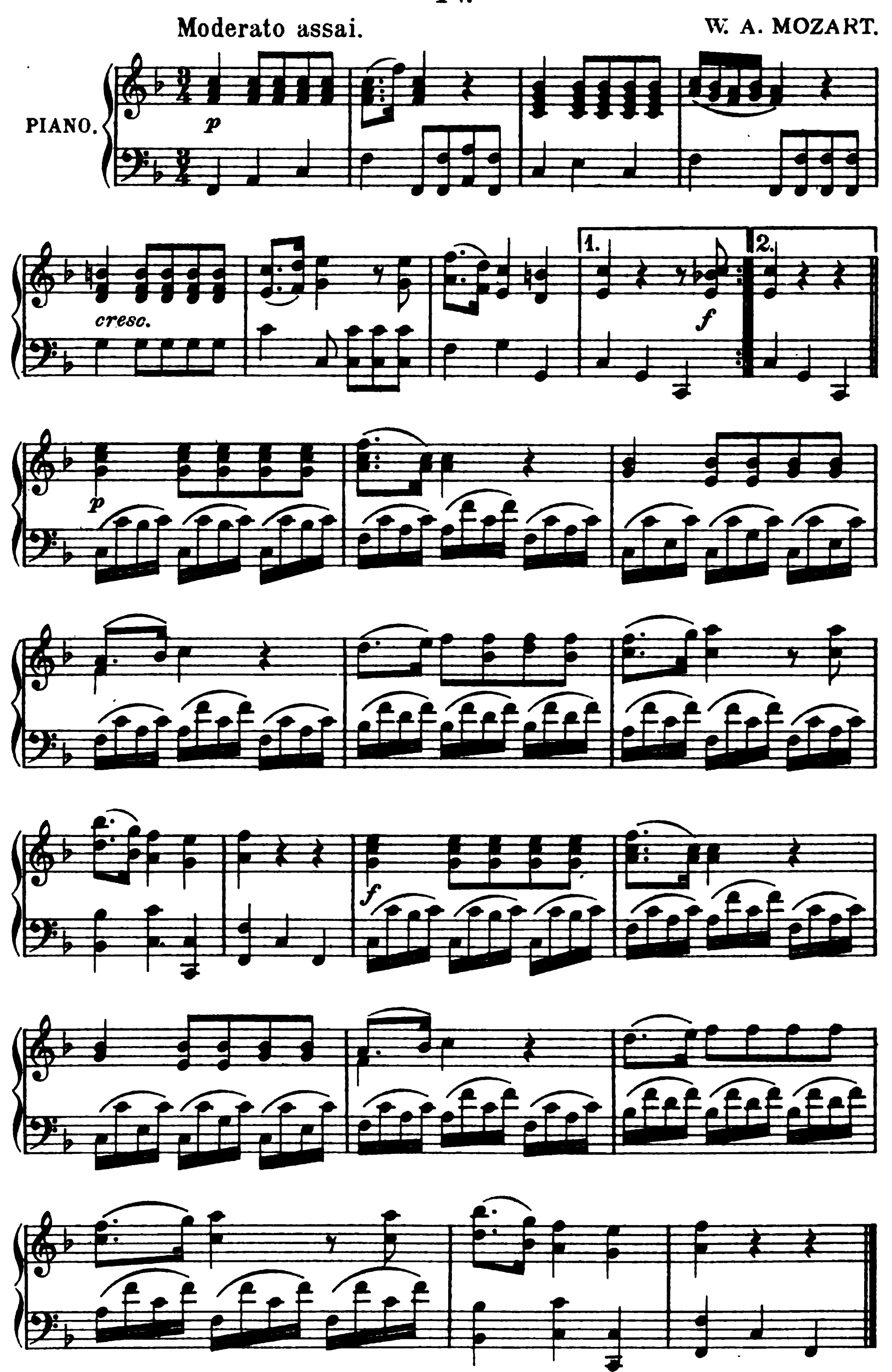
Allegro. JOSEPH HAYDN.




Trio.
p
ff
p
D. C. al Fine
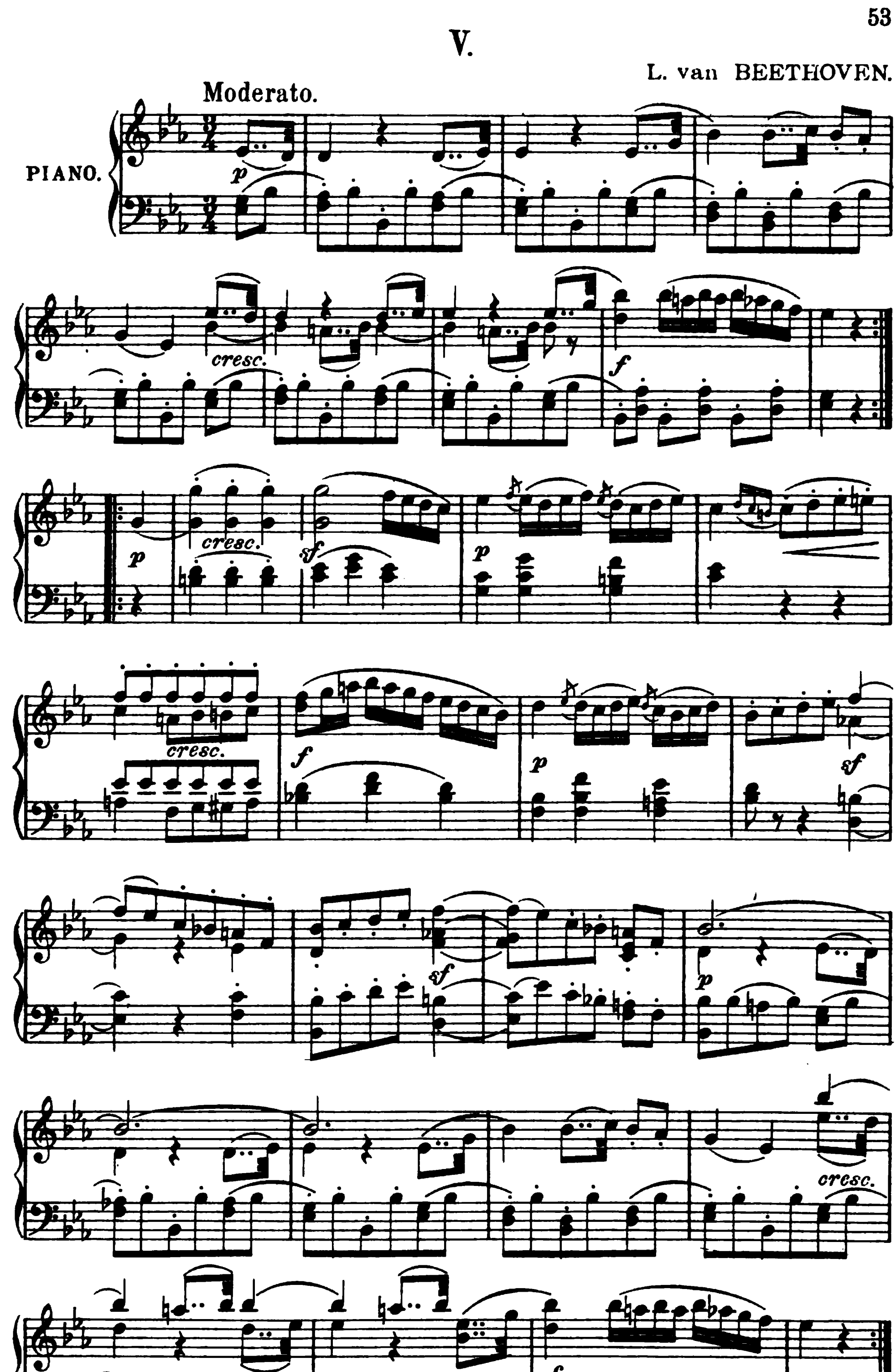
IV.
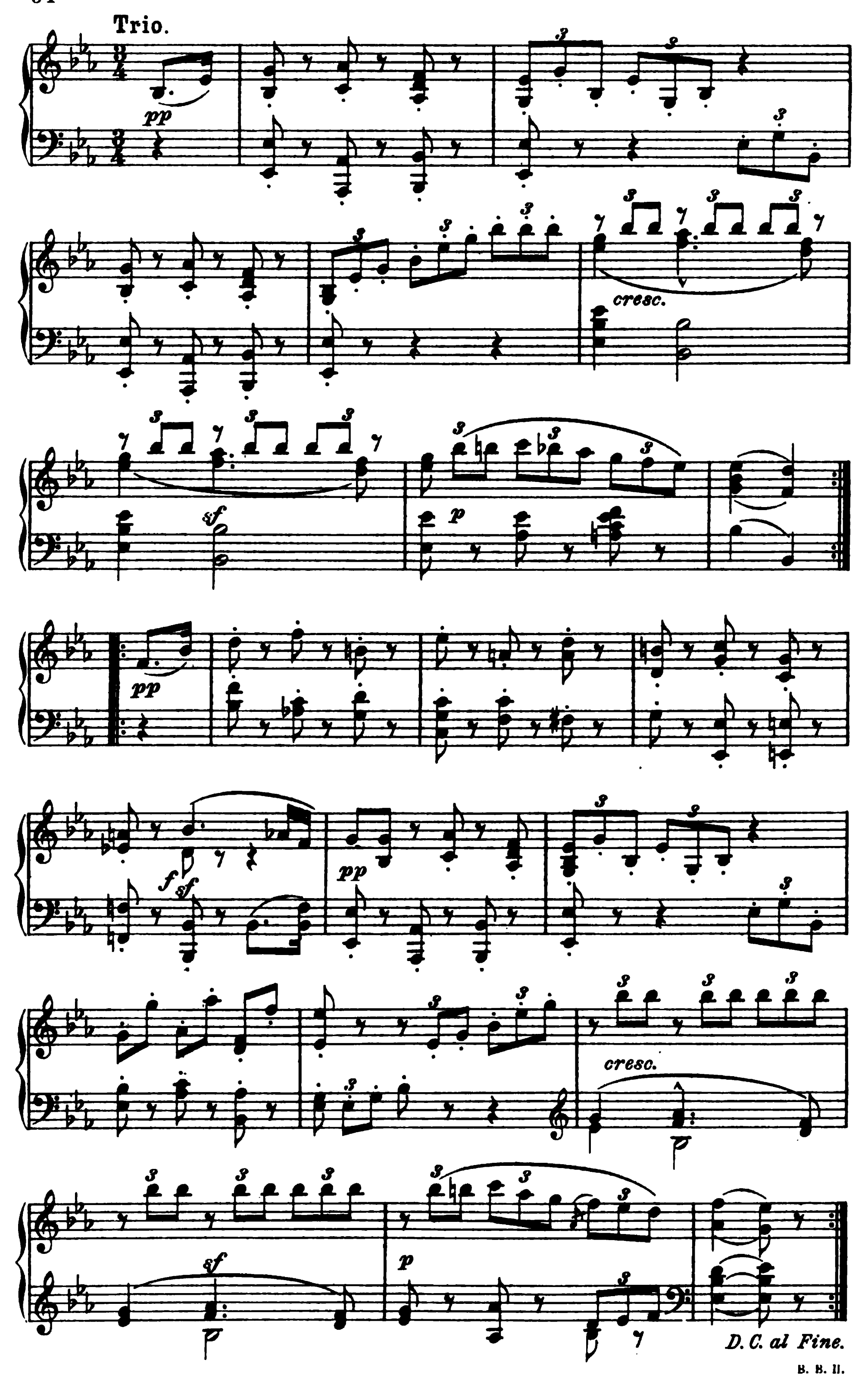
Moderato assai. W. A. MOZART.



V.
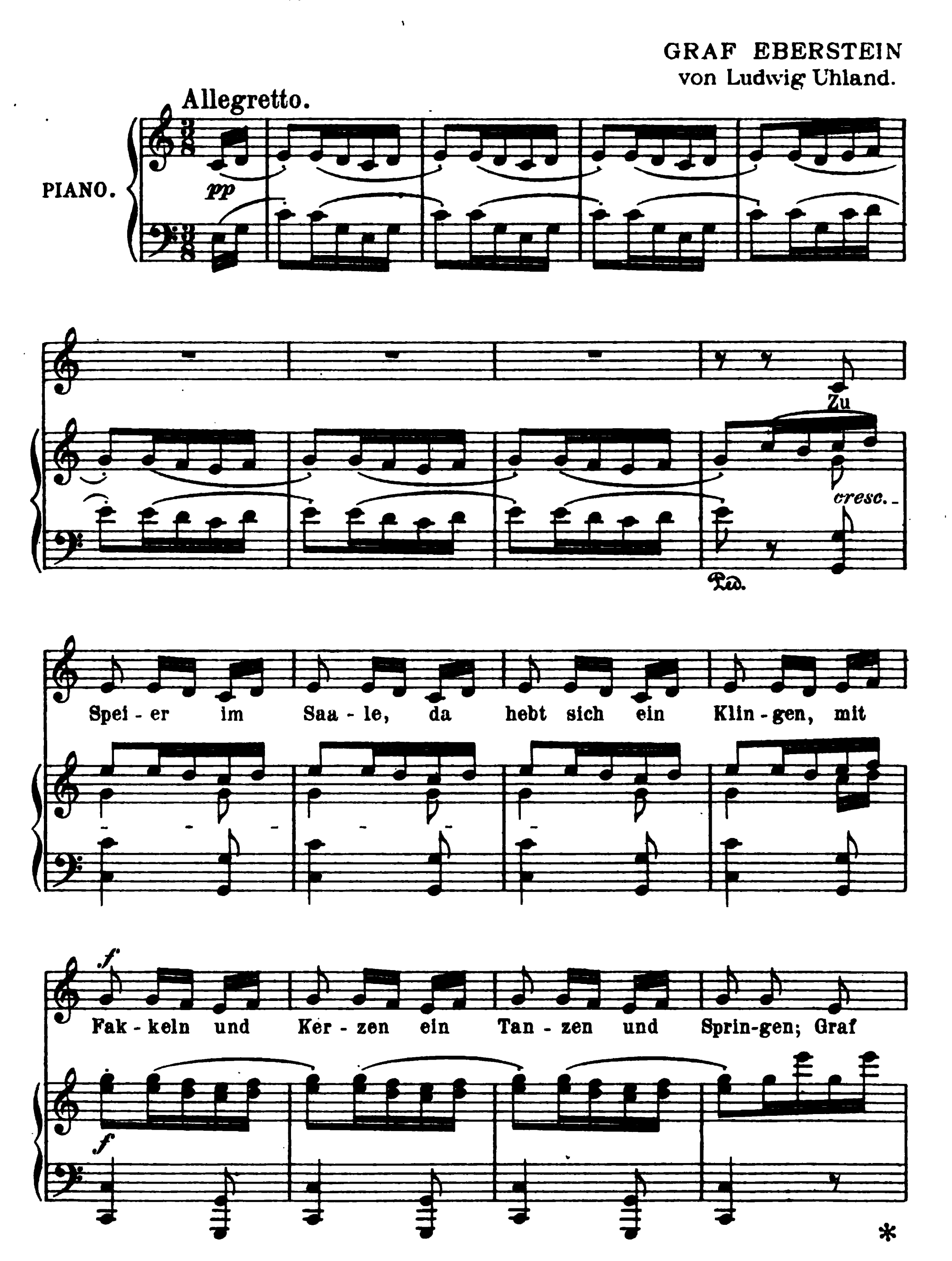
L. van BEETHOVEN.
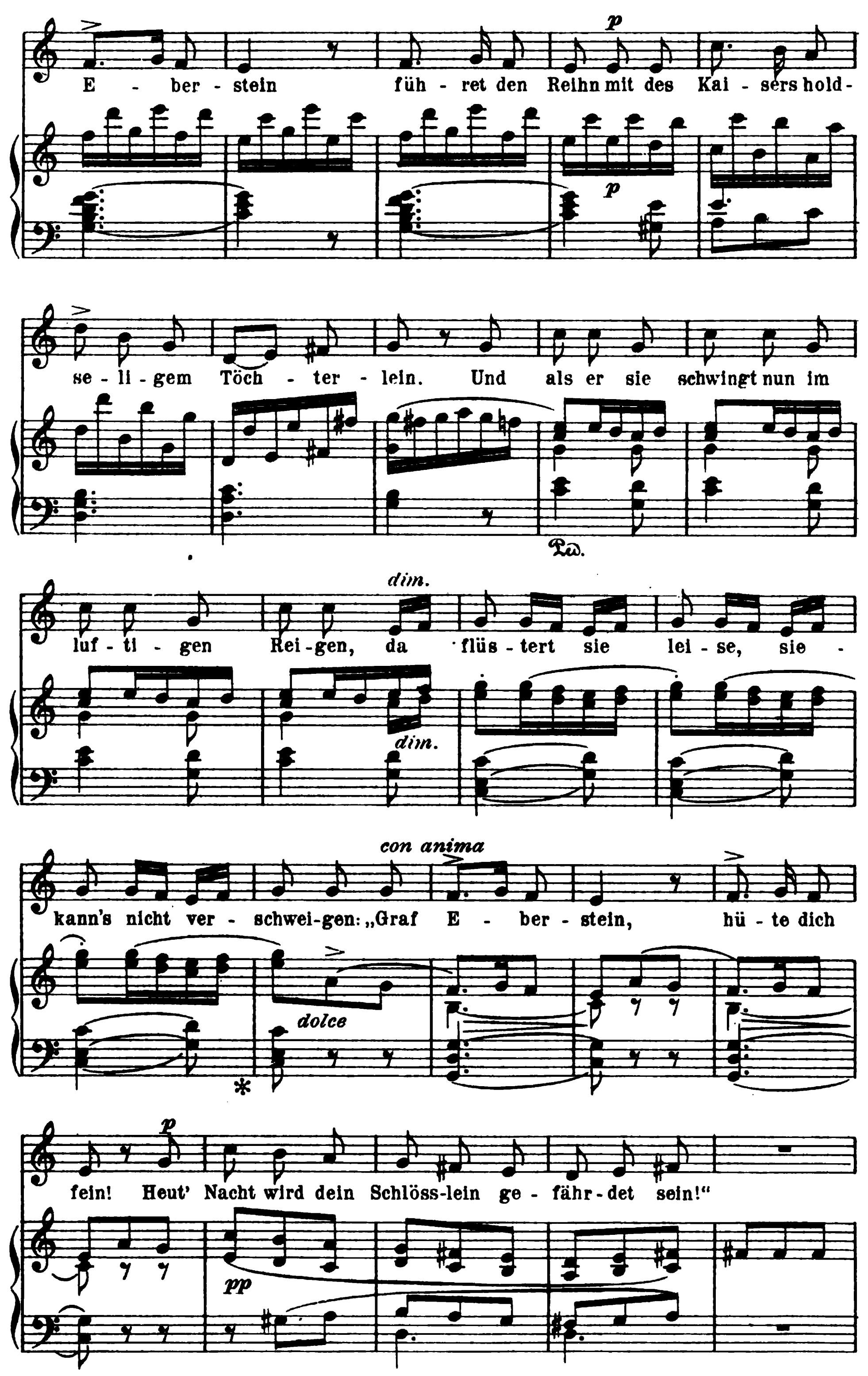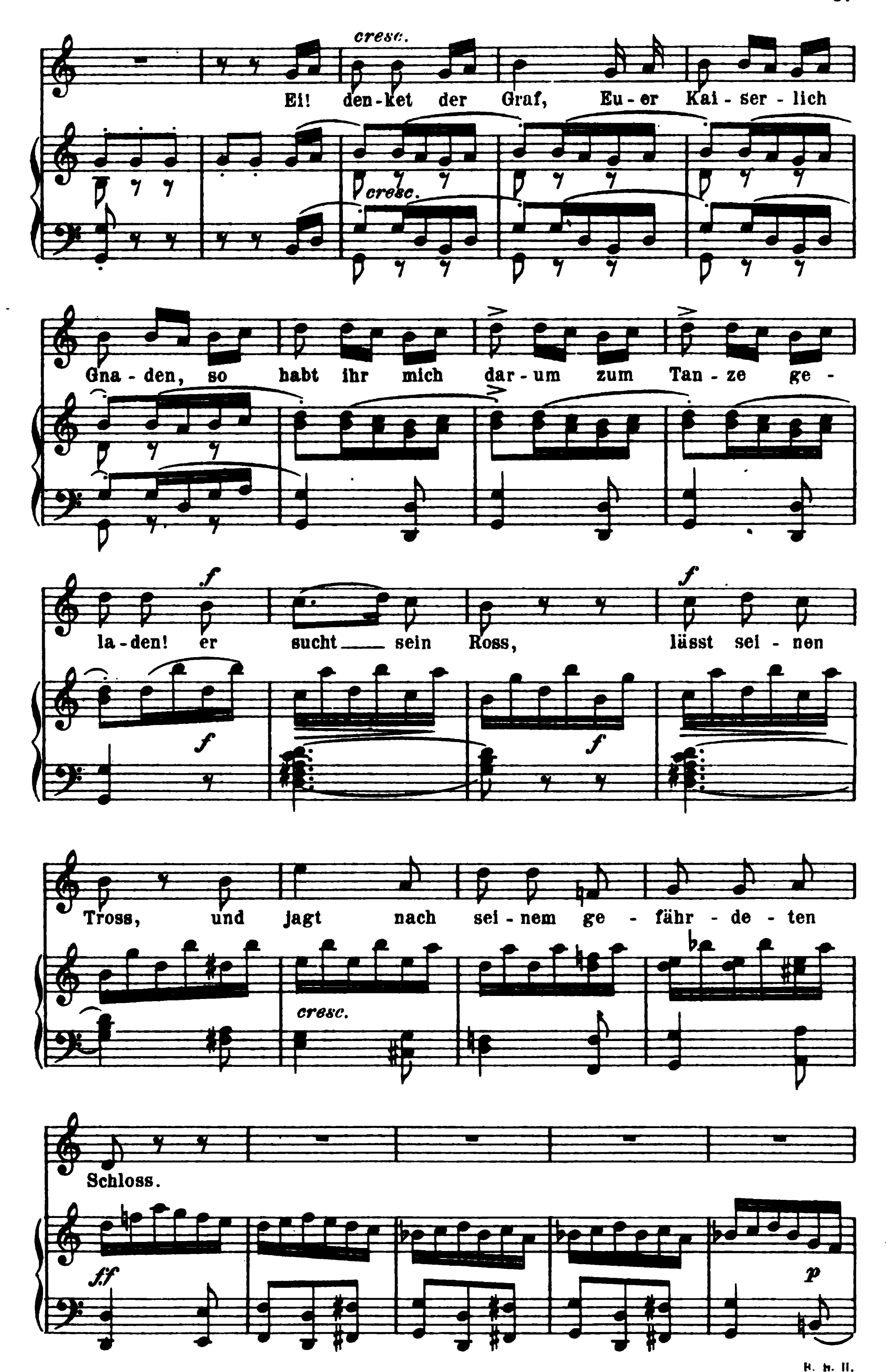



Trio.
pp
cresc.
sf
p
pp
f
sf
pp
cresc.
sf
p
D.C. al Fine.
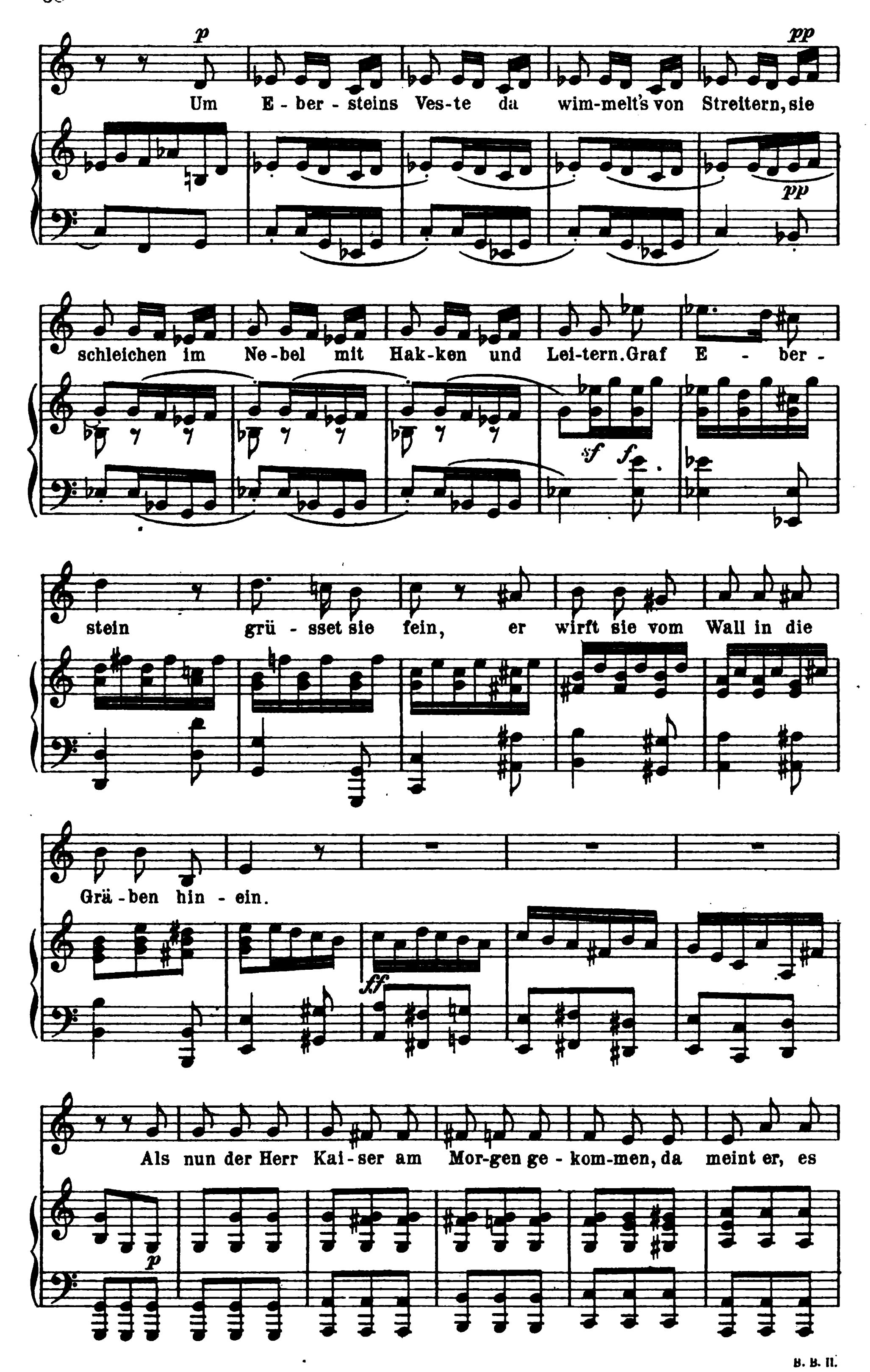
Carl Loewe.
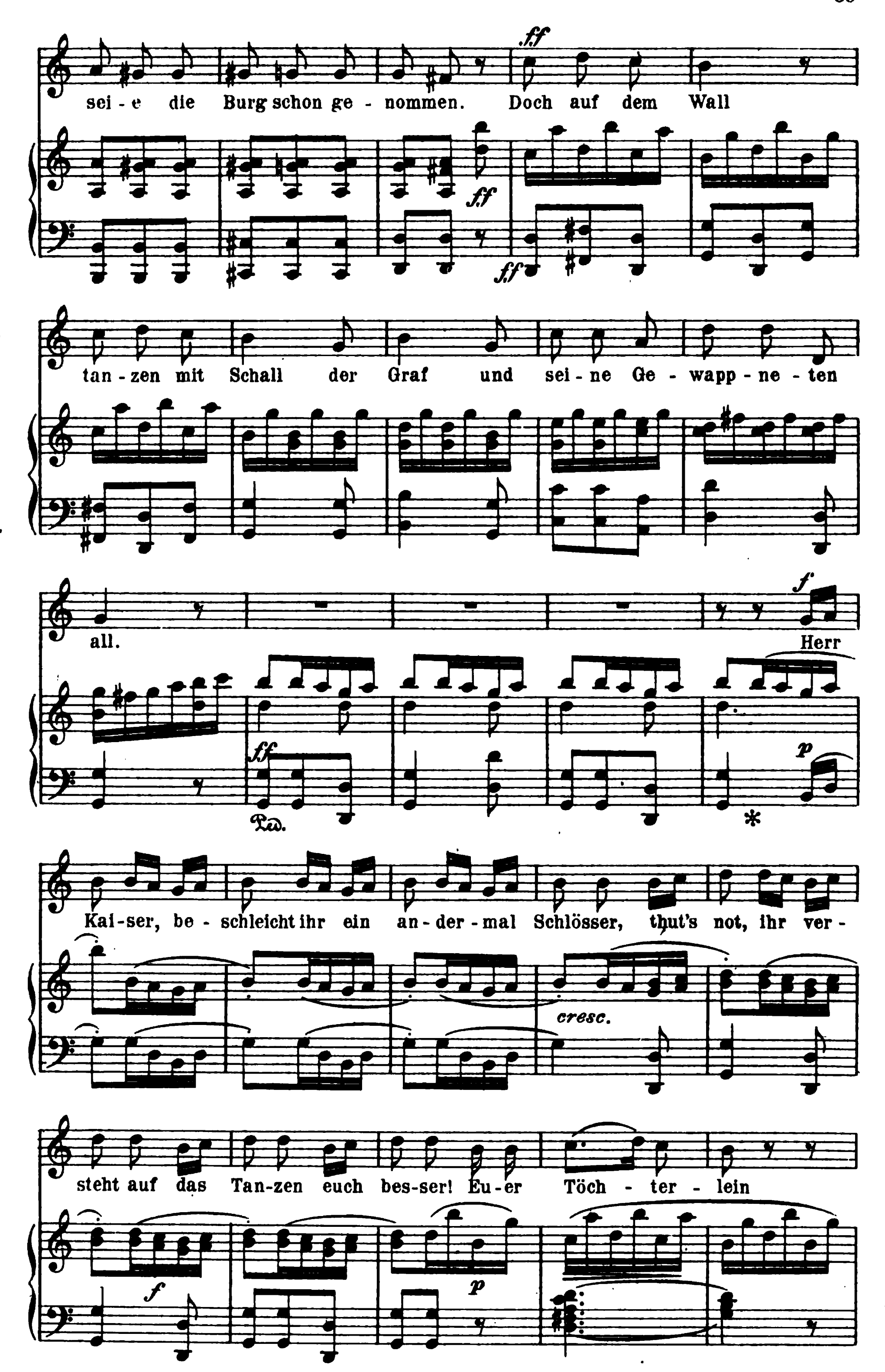
GRAF EBERSTEIN
von Ludwig Uhland.
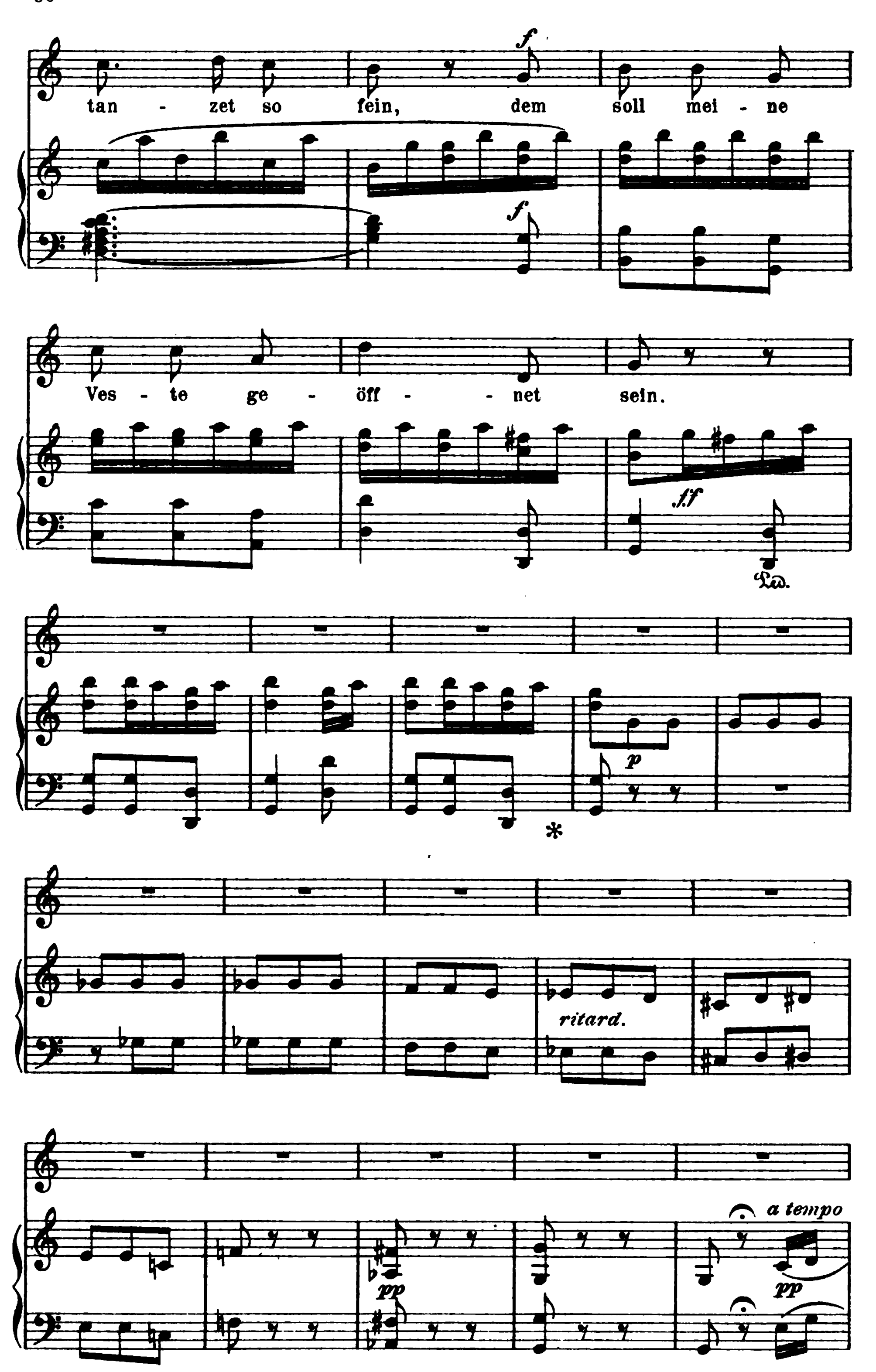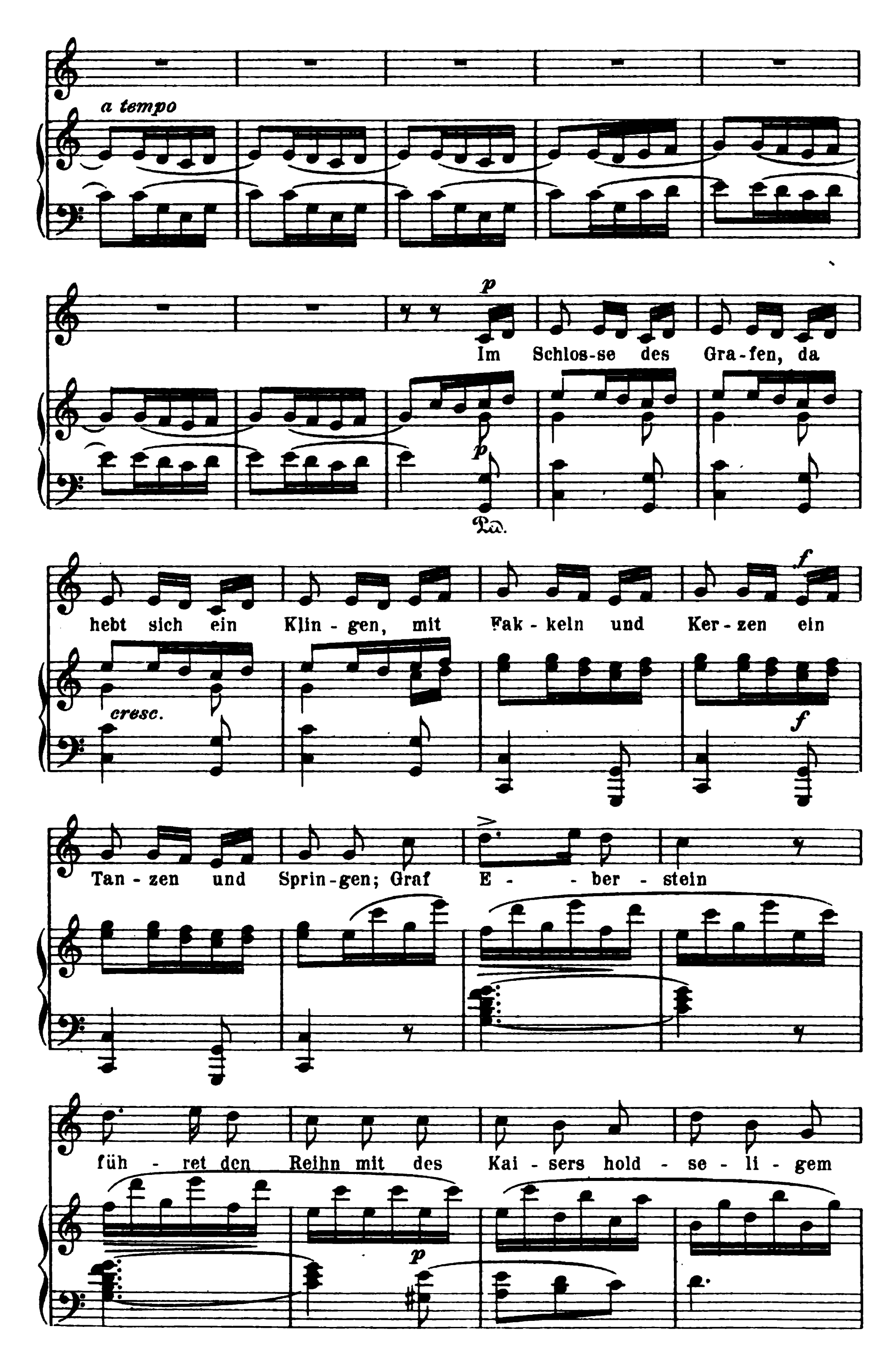



p
E - ber - stein füh - ret den Reihn mit des Kai - sers hold -
se - li - gem Töch - ter - lein. Und als er sie schwingt nun im
dim.
luf - ti - gen Rei - gen, da flüs - tert sie lei - se, sie -
con anima
kann's nicht ver - schwei - gen: „Graf E - ber - stein, hü - te dich
dolce
p
fein! Heut' Nacht wird dein Schlöss - lein ge - fähr - det sein!“
pp
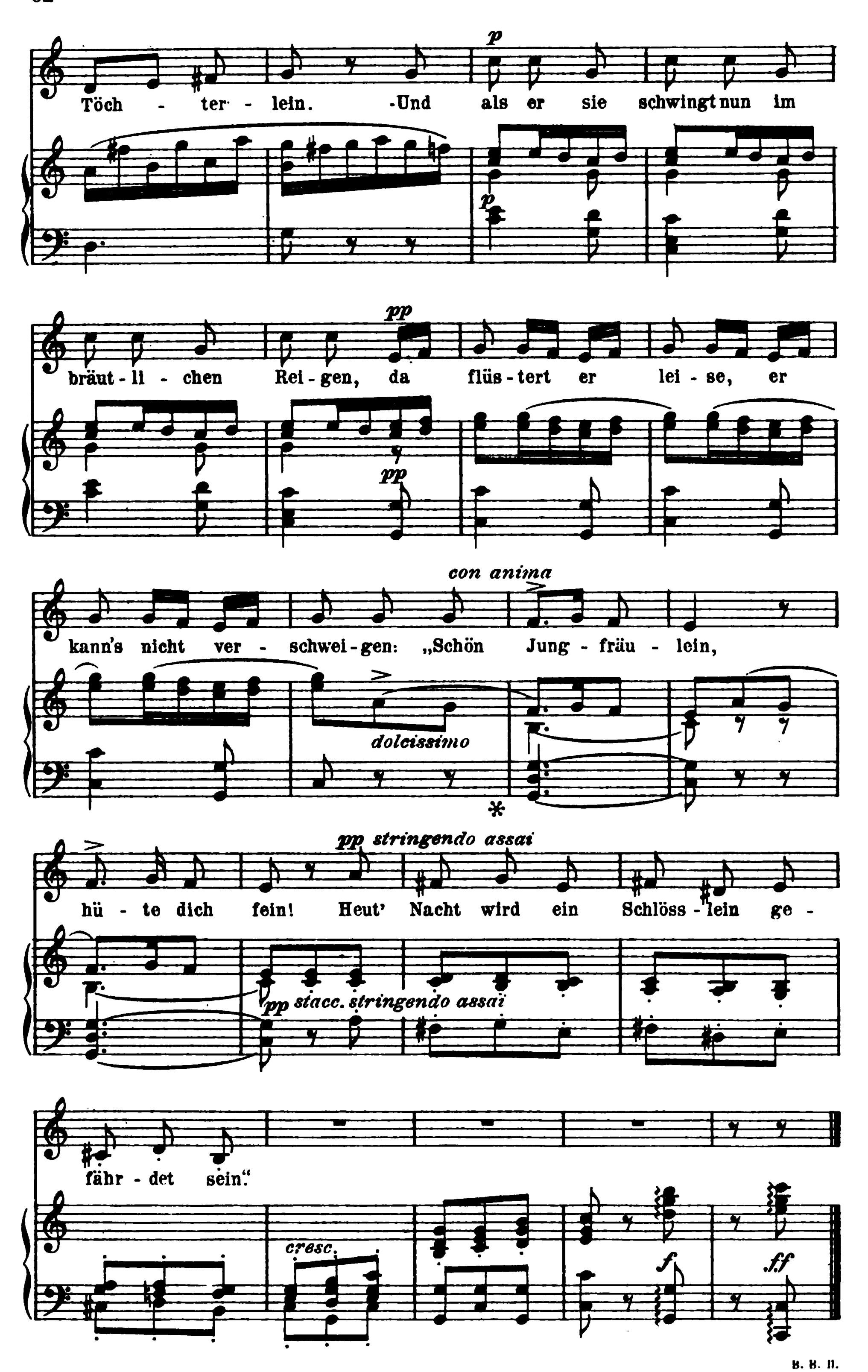

cresc.
Ei! den - ket der Graf, Eu - er Kai - ser - lich
cresc.
Gna - den, so habt ihr mich dar - um zum Tan - ze ge -
f
la - den! er sucht sein Ross, lässt sei - nen
f
f
f
Tross, und jagt nach sei - nem ge - fähr - de - ten
cresc.
Schloss.
ff
p


p
pp
Um E - ber - steins Ves-te da wim-melt's von Streitern, sie
pp
schleichen im Ne-bel mit Hak-ken und Lei-tern. Graf E - ber -
sf
f
stein grü - sset sie fein, er wirft sie vom Wall in die
Grä - ben hin - ein.
ff
Als nun der Herr Kai-ser am Mor-gen ge - kom-men, da meint er, es
p


sei - e die Burg schon ge - nommen. Doch auf dem Wall
tan - zen mit Schall der Graf und sei - ne Ge - wapp - ne - ten
all. Herr
Kai - ser, be - schleicht ihr ein an - der - mal Schlösser, thut's not, ihr ver -
steht auf das Tan - zen euch bes - ser! Eu - er Töch - ter - lein


tan - zet so fein, dem soll mei - ne
Ves - te ge - öff - - net sein.
f
f
ff
Ped.
*
p
ritard.
pp
a tempo
pp


a tempo
p
Im Schlos-se des Gra-fen, da
p
Ped.
hebt sich ein Klin-gen, mit Fak-keln und Ker-zen ein
cresc.
f
f
Tan-zen und Sprin-gen; Graf E-ber-stein
füh-ret den Reihn mit des Kai-sers hold-se-li-gem
p


p
Töch - ter - lein. Und als er sie schwingt nun im
pp
bräut - li - chen Rei - gen, da flüs - tert er lei - se, er
con anima
kann's nicht ver - schwei - gen: „Schön Jung - fräu - lein,
dolcissimo
pp stringendo assai
hü - te dich fein! Heut' Nacht wird ein Schlöss - lein ge -
pp stacc. stringendo assai
fähr - det sein."
cresc.
f
ff

Bunte Bühne

Fröhliche Tonkunst



Gesammelt von Richard Batka
Herausgegeben vom Kunstwart

Dritte Folge

München
Georg D. W. Callwey, Kunstwart-Verlag
1902

Vorwort.

Wenngleich wir immer und immer wieder betonen möchten, daß das Ziel unserer „Bunten Bühne“ die Einbürgerung gediegener fröhlicher Kunst im deutschen Hause ist, so dürfen wir doch nicht vergessen, daß eben diese Einbürgerung vielleicht auf keinem Wege schneller geschehen kann, als auf dem, der über's Theater führt. Am 12. Februar 1902 hat nun unsere „Bunte Bühne“ am Kgl. Deutschen Landestheater in Prag die praktische Probe bestanden, und wir geben darüber einen ausführlichen Bericht, einerseits um das für unser Unternehmen wichtige Ereignis festzuhalten, andererseits um an einem greifbaren Beispiel zu zeigen, wie wir uns die Verwendung unseres Notenmaterials für theatralische Vorstellungen denken. Dabei wollen wir uns bemühen, so sachlich als möglich zu bleiben und die Thatsachen für sich selber sprechen zu lassen. Denn die vorliegenden Zeitungsberichte sind zwar in den meisten Fällen für uns sehr schmeichelhaft, berühren aber jene Punkte nur leicht, die wir für die springenden halten.

Den Beginn des Abends machte Franz Schuberts lustiger Marsch (Bunte Bühne III, 16) für Orchester eingerichtet. Unter einer Fanfare teilte sich sodann der Vorhang, und ein „Schalksnarr“ sprach einen kurzen Prolog, der über den Grundgedanken der Veranstaltung unterrichtete.

Seid uns willkommen allzumal
Ihr werten Herr'n, Ihr schönen Frauen,
Die Ihr erschient in diesem Saal,
Um uns're Künste anzuschauen.
Ich bin der Narr, Hans Schalk genannt,
Bekannt im weiten deutschen Land,
Nun abgesandt als Ehrenhold,
Dem ihr ein' Weil' fein lauschen sollt,
Damit er hier vor allen Leuten
All' uns're Absicht mag ausdeuten.

Ihr seid geladen zu einem Fest,
Wo sich's gut weilen und lauschen läßt,
Wir woll'n Euch bieten im bunten Kranz
Liebliche Lieder und munteren Schanz.
Doch unsere Blumen sind edle Gewächse,
Nichts von den Faxen der Gaukler und Fexe.

Ehrbare Meister haben's geschaffen,
Sich aus der Schwermut frisch aufzuraffen.
Menschen, denen aus allen Tiefen
Die dunkeln Stimmen des Daseins riefen,
Menschen, die den Ernst der Zeit
Kannten und den der Ewigkeit
Und denen doch in die Schluchten hinein
Immer auch wieder drang Sonnenschein.
Der Sonnenschein, der glitzert und blinkt,
Der Sonnenschein, der zur Freude winkt,
Sonnenschein, der durch den Trauerflor
Genesung lächelt — der alte Humor.
Daß nun ein jeder sich d'ran erlabe,
Geben wir weiter heut' ihre Gabe,
Schließen wir auf an dieser Stell'
Fröhlicher Kunst holdseligen Quell.

's ist wahr, es giebt bei unsern Sachen
Nichts, um den Buckel sich voll zu lachen.
Wir mögen Euch nit lächern und kitzeln
Mit Gassenhauern und scharfem Witzeln,
Wir mögen Euch nicht prickeln und beizen,
Nach wälscher Manier Eure Gaumen
reizen.
Doch eine ehrliche Fröhlichkeit
Ist auch was wert in böser Zeit,
Wo uns Frau Sorge und Frau Plage
Unsanft herzen schier alle Tage.
D'rum, geht's auch nicht in Saus
und Braus,
Fühlt Euch nur wohl, wohl wie zu Haus,
Es sei genug, wenn Ihr bloß lächelt,
Weil Schelmenweis' Euer Ohr umfächelt,
Weil lieblich Spiel der Farben und Lichter
Ergötzt Euch Augen und Angesichter,
Wenn Ihr dasitzt mit Wohlbehagen,
Dieweil wir unsere Schwänk fürtragen,
Und steigt Ihr heut' in Euer Bett
Euch sagt: Gemütlich war's und nett,
Will bei der Meister Weisen und Reimen
Nächstens wieder ein Stündlein säumen.

Ja, bei den Meistern, den guten und
echten,
Wir wie daheim Euch halten möchten,
Daß sie sich treu zur Seit' Euch stellen
Als liebe Freunde, als Lebens-
gesellen,
Daß sie sich ganz Eurer Seele bemeistern,
Euch zu erquicken, Euch zu begeistern
Und mit dem Volk in fröhlicher Stund'
Schließen den festen herzinnigen Bund.

D'rum ob Fasching oder Faste
Laden wir Euch zu den Meistern zu
Gaste.
D'rum bitten wir um Eure Gunst
Für ihre gold'ne, fröhliche Kunst,
Damit Euch kräftiger im Gemüt
Der Freude stille Blum' erblüht.
Doch seid Ihr nicht damit zufrieden,
Wird Eure Huld uns nicht beschieden,
Laßt's nicht entgelten meinen Balg;
Viel gute Kurzweil wünscht —
Hans Schalk.

Nun, unter neu einsetzenden Marschklängen enthüllte sich das erste szenische Bild: im Walde. Vor dem rechts aus dem Hintergrunde hervorlugenden Forsthause hat sich eine glänzende Jagdgesellschaft gelagert und hält fröhlich Picknick auf grünem Rasen. Aus dieser Gruppe löst sich ein einzelner Jagdgast und neckt die anwesenden Damen mit Webers schelmischem Liede „Ich sah ein Röschen am Wege stehn" B. B. II, 6). Während er schließlich die vor seiner Drohung unter Lachen flüchtenden Schönen nach links verfolgt, wird die Aufmerksamkeit durch das Auftauchen dreier Mädchenköpfe in den Fenstern des Forsthauses nach einer andern Richtung abgelenkt. Mit der Weise eines volksmäßigen Trällerliedchens (III, 8) tänzeln „die drei Waldprinzessen" heran und führen vor der Gesellschaft ihren anmutigen Reigen auf. Horch, Waldhörner erschallen jetzt! Ein vornehmer Herr ist mit Mendelssohns Jagdlied (II, 4) aufgetreten und giebt das Zeichen zum Aufbruch. Alles erhebt und ordnet sich zum Abmarsch. Unter Webers unverwüstlichem Chor „Im Wald" (aus der von den Spielplänen längst verschwundenen „Preciosa", (B. B. IV, 4) zieht die Gesellschaft davon und man hört ihren Gesang immer leiser in der Ferne verklingen. Nun tiefe Stille. Spätnachmittagsbeleuchtung. Beim Forsthause wird es lebendig. Ein stutzerhafter Herr naht zu Besuche, ein junges Mädchen, wohl die Tochter vom Haus, empfängt ihn in der Laube. Er renommiert mit Beethovens „Kuß" (I, 2) von seinem Abenteuer mit der spröden Chloë, sie, das naive Kind, vertraut ihm in einem

köstlichen Gesang von Plüddemann (I, 4) mit der komischen Sentimentalität der Wertherzeit ihren unschuldigen Herzensroman. Der Abend naht, man trennt sich. Während die Schatten sich immer tiefer herabsenken, schmilzt das Gemüt in Schumanns „Abendlied" (Cellosolo, III, 9) dahin. Dämmernd geht der Mond auf, und in seinem Scheine tummelt sich ein Elf (Musik: Berlioz' Sylphentanz, V, 3) umher, bis bei dem unmittelbar anschließenden Mendelssohnschen Elfenreigen (IV, 6) eine ganze Schar von Geisterchen den Plan betritt und hier ein sehr lebendiges Treiben eröffnet. Gegen die Wahl dieses Stückes läßt sich einwenden, daß es sehr bekannt ist, aber leider kenne ich kein besseres zu gleichem Zweck in der Musiklitteratur. Mit seinem Verklingen ist allmählich die Nacht gewichen. Unsichtbare Chöre begrüßen mit Preciosa-Weisen (V, 4) den anbrechenden Tag. Und siehe, — der hohle Baum dort öffnet sich: aus seinem magisch schimmernden Innern schlüpft ein kleiner Däumling und erzählt in Loewes morgenfrischen Tönen von seinem allerliebsten „kleinen Haushalt" (I, 3). Hornklänge (III, 18) schrecken ihn in seinen Bau zurück. Die Gesellschaft versammelt sich wieder zum fröhlichen Jagen und mit Mendelssohns herrlichem Chor „O Thäler weit, o Höhen" (III, 7) schließt die erste Abteilung.

Als sich der Vorhang wieder hob, sah man in einen glanzerfüllten Rokokosaal, wo einem die Geschichte des Menuetttanzes (II, 10), augen- und ohrenfällig demonstriert wurde. Um diese mehr für musikalische Feinschmecker berechnete Abteilung hatte man sehr gebangt, aber sie hat über alles Erwarten gefallen. Es war Abwechslung und Steigerung in dieser Tanzsuite. Bei Bach stille Anmut, bei Gluck edler, pathetischer Anstand, bei Haydn (Ochsenmenuett) kräftige Volkstümlichkeit, bei Beethoven Wärme und Seele. Überraschend gut wirkte das stilvolle Eingreifen des Klaviers in den Chorus der Orchesterinstrumente.

An der Spitze der dritten Abteilung stand Mozarts „Gestörtes Ständchen" (I, 6). Ort: Die Straße einer Kleinstadt. Zwei hartnäckige Serenadenbringer und der aus seiner Nachtruhe aufgescheuchte scheltende Vater bilden ein höchst ergötzliches Terzett. Kaum sind die Störenfriede vom Arm der Gerechtigkeit erfaßt, so verwandelte sich die Szene im Nu: in einer Schenke waren wir nun bei einem fröhlichen Dreikönigsfest, wo gerade ein fideler Kumpan Beethovens genial komponierte Romanze vom Floh (I, 7) sang. Darauf kamen Hugo Wolfs „Heilige drei Könige" herein, um vor den anwesenden Gästen in grotesker Verkleidung ihre Sprüchel aufzusagen (I, 1). In den letzten Ton dieses Mummenschanzes fielen schon die Spielleute mit Webers „Reigen" (I, 5) ein, und kaum war diese Tanzszene vorbei, als Trommelschläge von draußen das Herannahen von Dorfkomödianten ankündigten. Sie gaben den verehrlichen Spek-

tateurs eine italienische Oper, oder vielmehr eine zwerchfellerschütternde Parodie einer solchen, das Peter Cornelius-Terzett „Der Tod des Verräters" zum Besten. Damit hatte das gesteigerte Programm den Gipfel der Heiterkeit und sein Ende erreicht.

Es könnte scheinen, das laufe schließlich aufs alte Liederspiel hinaus. Erstens aber wird dabei gerade der Hauptmangel dieses Genres vermieden, der Schein des Dramas, das Unkünstlerische des „verbindenden Textes," der eine tiefere dramatische Handlung vorspiegelt, wo keine da ist. Der zweite Unterschied ist noch viel wichtiger. Die Liederspiele, z. B. das bekannteste Schubert-Spiel haben statt lyrische Meisterwerke zu popularisieren gerade auf die volkstümliche Wirkung allbekannter und beliebter Gesänge spekuliert, sie haben also aus dem Vorteil für sich gezogen, was im Publikum schon bekannt war, während wir gerade umgekehrt, die Bunte Bühne benutzen wollen, um zu wenig bekannte Meisterwerke bekannt zu machen.

Auf der „Bunten Bühne" entwickelten sich die Vorgänge ohne Zwischentext und ohne Conferencier (zu deutsch: Zwischenplauscher). Wir müssen hier den Namen des Regisseurs Gustav Burchard nennen, der die zwanglose Motivierung der einzelnen Vorträge lediglich durch die Szenerie mit ungewöhnlichem Geschick herzustellen wußte. In Bezug auf die musikalische Leitung hatten wir das Glück, einen so bedeutenden Musiker wie Leo Blech zur Verfügung zu haben, der durch die Schlagfertigkeit seiner modulatorischen Kunst am Klavier für den ununterbrochenen musikalischen Verlauf sorgte. Der Kapellmeister hatte nämlich wie in der alten Oper statt des Dirigentenpultes ein Klavier vor sich, an dem er die Lieder begleitete und die harmonischen Übergänge ausführte, sowie den ganzen musikalischen Apparat fest in der Hand behielt.

Nicht ohne Gewicht scheint uns der grundsätzliche Einwand gegen inszenierte Lyrik überhaupt. Lyrische Kunstwerke wenden sich an das Gefühl und wollen von der Phantasie mitthätig ausgestaltet werden. Der Versuch, ihr Milieu sinnlich wiederzugeben, hebt diese Mitthätigkeit bis zu einem gewissen Grade auf und beraubt den Genuß so eines eigentümlichen Reizes. Auch kann es oft geschehen, daß Szenerie und Phantasiebild sich nicht decken und ein gewisses Unbehagen erzeugt wird. Allein hier handelt sich's eben um etwas Aehnliches wie um die Reproduktion von Gemälden in Holzschnitt oder Autotypie. Sie ist unvollkommen, gewiß. Aber die Frage steht so: sollen wir uns gedulden, bis uns die Laune eines Sängers die betreffenden Lieder irgend wann einmal und dann doch auch wieder in ungeeignetem „Milieu" genießen läßt, oder begnügen wir uns mit überhaupt einer, wenn auch nicht alle Feinheiten enthüllenden Wiedergabe? Wir leugnen also gar nicht, daß Inszenierung sogar eine gewisse Vergröberung der Linien mit sich bringt, aber wir betonen, daß sie

dafür die Faßlichkeit des Kunstwerkes wiederum erleichtert, was bei den volkstümlichen Absichten der „Bunten Bühne" dann doch sehr wesentlich ist. Sehr viel kommt natürlich auf den künstlerischen Takt der Regie an, es bedarf einer feinen Hand; ein Draufgängertum kann hier natürlich viel Unheil anstiften. Wir selbst scheinen uns einen Fehler begangen zu haben, indem wir kupletartige Lieder, wie I, 2 oder II, 6 zu „dramatisieren" versuchten. Es giebt nämlich in der Wirkung einen großen Unterschied, ob man solche Strophen an ein Publikum auf der Szene oder an das Publikum im Zuschauerraum singen läßt. Hier heißt es natürlich, wie bei jeder neuen Sache, erst seine praktischen Erfahrungen sammeln.

Auch die ästhetisch befriedigende Zusammenstellung der Programme ist keineswegs so leicht, als es auf den ersten Blick scheinen möchte. Freilich die Einheitlichkeit der Stimmung wird durch das gemeinsame Milieu gegeben, für die Mannigfaltigkeit der Eindrücke muß ein wohlberechneter Wechsel der Kunstgattungen sorgen. Das kann natürlich jeder Routinier. Schwieriger jedoch fällt es oft, die einzelnen Vortragsstücke, deren Gehalt durch so verschiedene Individualitäten, deren Ausdrucksmittel durch den Unterschied der Zeiten bedingt sind, derart zu wählen, daß die damit gegebenen Gegensätze nicht störend sich geltend machen.

Und wie stand es nun um dem Erfolg? Ueber den künstlerischen Wert einer Sache besagt der Bühnenerfolg bekanntlich gar nichts, weshalb wir Kunstwärter bei unsern Theaterberichten ja meist überhaupt nicht von ihm reden. Aber hier handelt sich's darum, ob das Publikum diese neue Art der Kunstvermittelung annehmen werde, oder ob der Gedanke falsch war, und so bedeutet die Erfolgfrage sehr viel. Schon am Tage vor der Aufführung war das Theater ausverkauft, der Beifall steigerte sich am Schluß bis zu siebenmaligem Hervorruf des Prager Kunstwart-Vertreters.

Also die Probe auf unser Exempel stimmt.

Wir mögen nicht schließen, ohne dem Direktor des Deutschen Landestheaters in Prag, Angelo Neumann, den Dank des Kunstwarts dafür auszusprechen, daß er sein Haus und seine Kraft sogleich in den Dienst dieses Versuches stellte, den er im Verein mit den Herren Blech und Burkhardt und den ausübenden Künstlern dann in wahrhaft glänzender Weise durchführte. Auch dem Kapellmeister Egon Pollak, der eine Anzahl von Tonstücken eigens für unsere Zwecke vortrefflich instrumentierte, sei an dieser Stelle gedankt. Es ist nach diesem Erfolge nun doch wohl zu hoffen, daß eine gesundere Bunte Bühnen-Bewegung die Herrschaft der Snobs und Dekadenten schmälern wird. Jeder aufmerksame Leser des Kunstwarts und insbesondere jeder, der sich auch der Vorschläge von Avenarius, Schultze-Naumburg und Spitteler aus älteren Aufsätzen her noch

erinnert, weiß, daß wir die jetzt in Prag verwirklichte Art des Variété keineswegs für die alleinseligmachende halten, wenn wir auch glauben, daß vorläufig nichts geeigneter ist, als sie, um wirklich fröhlich tönende Kunst wieder ins deutsche Haus zu führen.

Welches Theater folgt nun zuerst der deutschen Bühne von Prag? Die Frage braucht uns nicht so sehr zu bekümmern, wenn es uns gelingt, wie es den Anschein hat, auch unmittelbar und ohne den Umweg über die Bühne Eingang ins deutsche Haus zu finden. Darüber wird in einem der nächsten Bände noch allerhand zu sagen sein.

R. B.



Begleitworte.

Nr. 1. „Mädchen, ich komm mit der Zither". Von W. A. Mozart.

Ein Seitenstück zum „Gestörten Ständchen" (B. B. I, Nr. 6). Auch hier ist Mozarts Verfasserschaft nicht sicher bezeugt, wenngleich wahrscheinlich. Die Komposition ist musikalisch nicht so wertvoll wie das „Ständchen", aber stärker an derbkomischer Wirkung. Auch hier liegt der Witz in einer obstinaten Serenade, zu der sich ein humoristischer Baß gesellt. Aber doch tritt derselbe in keinerlei Beziehung zu den Ständchenbringern, läuft vielmehr ganz selbständig neben ihnen her und entwickelt sich auch nicht so dramatisch zu immer mehr gesteigerter Lebendigkeit. Die vom Baß angestimmte Dreher-Weise „O du lieber Augustin" stammt schon vom Ende des 17. Jahrhunderts und war namentlich in Wien beliebt. — Nicht zu verwechseln ist dieses Terzett mit Mozarts Liede „Komm liebe Zither" für eine Tenorstimme mit Mandolinenbegleitung.

Nr. 2. „Marmotte". Von Goethe. Musik von Ludwig van Beethoven.

Dieses Savoyardenliedchen, das dann z. B. auch Grabbe in seinem Napoleondrama verwendet, findet sich im „Jahrmarktfest zu Plundersweilen". Beethovens Komposition steht in op. 52 als Nr. 9 und ist jedenfalls vor 1792 entstanden. Hier noch die weiteren Strophen:

Ich hab gesehen gar manchen Herrn,
Der hätt' die Jungfern gar zu gern.

Hab auch gesehn die Jungfer schön,
Die thäte nach mir Kleinem sehn.

Nun laßt mich nicht so gehn ihr Herrn,
Die Burschen essen und trinken gern.

Nr. 3. „Quodlibet". Musik von Carl Maria von Weber.

Webers op. 54, Volkslieder, Heft 1, Nr. 2. Als Quelle des Textes sind Büsching und von der Hagens deutsche Volkslieder angegeben. Gehrmann in seiner Weber-Biographie sagt darüber: „Mit unnachahmlicher Grazie und Humor ist musikalisch das Possierliche als Grundton des Ganzen festgehalten; ein allerliebstes Kabinettstück, das mit seinem Parlandostil und dem reizenden Inhalt an Loewes „Hochzeitlied", noch mehr an seinen „Kleinen Haushalt" (B. B. I, Nr. 3) gemahnt." Der Vergleich scheint mir allerdings kein glücklicher zu sein. Aber bemerkenswert bleibt das anmutige Stück doch. Seinem Inhalte nach will es durch die groteske Verbindung möglichst unvereinbarer Vorstellungen wirken, thut das aber immerhin maßvoll im Vergleich zu vielen andern Erzeugnissen dieser Gattung, die von der Komik des „höheren Blödsinns" lebt. Die brütenden Ochsen sind als drolliges Bild vom Dichter wirklich *gesehen*, was man nicht von allen der oft blos durch Reflexion zu stande gebrachten Kombinationen bei den Nachfolgern unseres Quodlibets wird behaupten können.

Nr. 4. „Der Zahn". Von Matthias Claudius. Musik von Carl Loewe.

Claudius' Gedicht steht in seinen Werken 3. Teil (1778) S. 185 mit dem Titel: „Motette, als der erste Zahn durch war". Loewes Komposition wurde erst 1896, gelegentlich der Feier seines hundertsten Geburtstages aus dem Nachlasse veröffentlicht. Sie ist von solcher drastischen Lebendigkeit, daß sie das Gedichtchen fast zur dramatischen Szene macht. Der Vater als glücklicher Entdecker des „ersten Zahns" bei seinem Liebling ruft mit seinen Viktoria-Rufen die Mutter und das ganze Haus zusammen. „Seht den hellen weißen Schein!" Die Musik moduliert aus dem hellen festlichen C- nach dem strahlenden E-dur, die Akkorde der Begleitung schlagen gleich Böllerschüssen drein. Dann gleichsam ein feierlicher Trompetenstoß und der Zahn wird Alexander, zu deutsch „Flügelmann" getauft. Hierauf die frommen Segenswünsche der Taufzeugen „Gott geb dir Zähne mehr" — „und immer was dafür zu Beißen" ergänzt ein lebenskluger Mann. Mit der wiederkehrenden Eingangsstrophe eilt man davon, das kleine Wunder auch draußen zu verkünden. Das kann alles sehr hübsch dargestellt werden. Aber es muß nicht, denn beim Vortrag durch einen Einzelsänger sehen wir die ganze Szene kraft unserer Phantasie.

Nr. 5. „Das böse Weib" von G. E. Lessing. Kanon von Joseph Haydn.

Joseph Haydn hat in seinen späteren Jahren „aus besonderer Liebe" eine Menge Kanons komponiert, die er zierlich abzuschreiben und unter Glas und Rahmen als Wandschmuck gleich Gemälden oder Kupferstichen aufzuhängen pflegte. Zu ihnen gehört auch dieser dreistimmige Kanon, dessen Text einem Lessingschen Epigramm entnommen ist. Vor kurzem hat ihn M. Friedländer in seiner Auswahl Haydn'scher Kanons (Ed. Peters No. 2965) mit einer hinzukomponierten Klavierbegleitung, sowie einem neuen — ernsten — Texte erscheinen lassen. Wir geben hier das Werk in der ursprünglichen Fassung und fügen eine Klavierbegleitung bei, die Leo Blech eigens für die „Bunte Bühne" gesetzt hat. Sie kann natürlich ad libitum verwendet oder weggelassen werden.

Was die Pflege des Kanons betrifft, der zu Ende des 18. Jahrhunderts noch zu den beliebtesten gesellschaftlichen Vergnügungen in Wiener Bürgerhäusern gehörte, verdienen die treffenden Sätze O. Jahns volle Beherzigung: „Man kann sich alle Tage überzeugen, daß Kinder und musikalisch wenig gebildete Personen an dieser strengen Form musikalischer Kunstwerke ein besonderes Vergnügen finden, weil es sie unterhält, wenn bei der gewissermaßen eigensinnigen Konsequenz, mit der jede einzelne Stimme ihren selbständigen Gang verfolgt, ein so wohl zusammenstimmendes, harmonisch befriedigendes Ganze entsteht. Für den einigermaßen Kundigen kommt das Interesse hinzu, welches die geschickte Handhabung einer durch die allerstrengsten Regeln bedingten Form gewährt, durch welche ganz vorzugsweise epigrammatische Pointen in der schärfsten Beleuchtung hervortreten; so wie ja auch in der Poesie das Sonett, das Triolett und ähnliche Formen eben durch ihre Gebundenheit, das Concetto, welches sie aussprechen, um so schlagender hervorspringen lassen. Dieser selbe Kontrast, welcher der strengen Gesetzmäßigkeit der Form gegenüber die geistige Thätigkeit nur unabhängiger und als ein freies Spiel erscheinen läßt, ist auch im Kanon wirksam, der schon in dem scharf ausgeprägten Gegensatz der einzelnen Stimmen, auf welchen seine Wirkung beruht, eine Fülle von Mitteln besitzt, um die verschiedenartigsten Pointen zu betonen, die dadurch, daß sie in immer wechselnder Stellung wie in verschiedener Beleuchtung wiederkehren, um so eindringlicher werden. Es kann daher nicht auffallen, daß der Kanon wie das

Epigramm, für die moralische Sentenz und den witzigen Einfall die gleich angemessene Form ist, vorzugsweise fähig, sowohl den gewichtigsten Ernst, wie die ausgelassenste Komik auszudrücken. Freilich bedarf es der sicheren Hand eines vollendeten Meisters, um die schwierige Form so zu beherrschen, daß sie nicht allein als ein kontrapunktisches Kunststück erscheint, das den gelehrten Kenner befriedigt, sondern als ein wohllautendes wie von selbst entstandenes Gesellschaftsbild, dessen eigentümliche Schwierigkeiten den Eindruck glücklicher Einfälle machen.

Nr. 6. „Die Kartenlegerin". Von Ad. von Chamisso. Musik von R. Schumann.

Chamissos Lied ist Beranger nachgedichtet. Schumann komponierte es 1840 und ließ es im folgenden Jahre als op. 31 Nr. 2 erscheinen. Im Konzertsaal ist es weniger bekannt als es verdiente. Die auch als Vorspiel dienende, mehrmals wiederkehrende Zweiunddreißigstelfigur des Klavierparts scheint das Mischen der Karten zu bedeuten.

Nr. 7. „Abschied vom Walde". Von Josef Frhr. v. Eichendorff. Musik von Felix Mendelssohn.

Das Gedicht stammt aus dem Jahre 1810. Eichendorff nahm es in „Ahnung und Gegenwart", sowie in „Aus dem Leben eines Taugenichts" und „Das Marmorbild" (Anhang) auf. Mendelssohns wundervolle Komposition ist Nr. 3 in op. 59 „Sechs Volkslieder für gemischten Chor" aus dem Jahre 1843. Hier der Text der übrigen Strophen.

Wenn es beginnt zu tagen die Erde dampft und blinkt,
Die Vögel lustig schlagen daß dir das Herz erklingt:

Da mag vergehn, verwehen das trübe Erdenleid
Da sollst du auferstehen zu neuer Herrlichkeit.

Da steht im Wald geschrieben ein stilles, ernstes Wort
Von rechtem Thun und Lieben und was des Menschen Hort.

Ich habe treu gelesen die Worte rein und wahr,
Und durch mein ganzes Wesen ward's unaussprechlich klar.

Bald werd ich dich verlassen, fremd in der Fremde gehn,
Auf buntbewegten Gassen des Lebens Schauspiel sehn;

Und mitten in dem Leben wird deines Ernsts Gewalt,
Mich Einsamen erheben, so wird mein Herz nicht alt.

Nr. 8. „Die Waldprinzessen". Für 3 Frauenstimmen und Klavier, gesetzt von Leo Blech.

Text und Melodie nach mündlicher Überlieferung; der Satz von Leo Blech ist eigens für die „Bunte Bühne" hergestellt. Im Klavierpart werden dem Musiker die kanonischen Führungen und kunstvollen Kontrapunkte nebst Umkehrungen auffallen, doch sollen sie lediglich als „Unterschönheiten" wirken und im Vortrage nicht zum Nachteil der Singstimme hervorgehoben werden.

Nr. 9. „Abendlied" von R. Schumann. Für Violoncello und Klavier.

Ursprünglich für Klavier zu 4 Händen (op. 85, Klavierstücke für kleine und große Kinder) geschrieben, wird dieses „Abendlied" gern in der Bearbeitung als

Vortragsstück für Violine oder Violoncello gespielt. Es steht hier nicht etwa wegen seines Gehaltes an Fröhlichkeit, sondern weil es bei den theatralischen Aufführungen auf der „Bunten Bühne“ sich als vortrefflich bewährte, um eine sich herabsenkende Abendstimmung musikalisch zu begleiten.

Nr. 10. „Abschied“. Duett. Musik von C. M. v. Weber.

Weber hat das Gedicht, das er am 5. Januar 1817 in Berlin komponierte einem „Fliegenden Blatt“ entlehnt. Sie steht in op. 54, dem ersten „Volksliederheft“ als Nr. 4. Der Humor, der in dem falschen Pathos, der falschen Sentimentalität liegt — man achte besonders auf die komische Kadenz des letzten Wortes — ist köstlich und galt seinerzeit als Musterbeispiel musikalischer Komik, und der Ton, den Weber hier angeschlagen hat, klingt vernehmlich weiter bis in Nestroys „Lumpacivagabundus“ hinein. Dennoch fehlt das Stück in den meisten gangbaren Ausgaben Weberscher Lieder. Der Vollständigkeit wegen führe ich noch die weiteren Strophen an:

Schönster Schatz, du thust mich kränken tausendmal in einer Stund.
Wenn ich nur das Glück könnt haben dir zu küssen deinen Mund.

Wir hab'n oft beisammen g'sessen manche schöne halbe Nacht,
Manchen Schlaf hab'n wir vergessen und die Zeit so zugebracht.

O ihr Wolken, gebet Wasser, daß ich weinen kann genug!
Meine Aeugelein sind nasser, nasser als der Donaufluß.

Schatz, wenn du mir willst schreiben, schreibe mir ein Briefelein.
In dem Brief, den du willst schreiben, drücke auch dein Herzchen ein.

Jetzt spann ich mein' zwei Pistolen, thu vor Freuden zwei, drei Schuß,
Mei'm feins Liebchen zu gefallen, weil ich dich verlassen muß.

Nr. 11. „Die Advokaten“. Komisches Terzett. Musik von Franz Schubert.

Die drollige Szene erschien als op. 74. Ein Verfasser des Textes ist nicht angegeben. Das Ganze läßt sich sehr leicht und wirksam inszenieren, die melodiöse, lebendige Musik bietet den Sängern keine besonderen Schwierigkeiten. Eine gute Nummer namentlich für gesellige Abende.

Nr. 12. „Die Alte“. Von Friedrich von Hagedorn. Musik von W. A. Mozart.

Hagedorns „Neue Oden und Lieder in fünf Büchern.“ Hamburg 1747. Zweites Buch. Mit zwei weiteren Strophen:

Zu meiner Zeit
Ward Pflicht und Ordnung nicht entweiht.
Der Mann ward, wie es sich gebühret,
Von einer lieben Frau regieret,
Trotz seiner stolzen Männlichkeit!
Die Fromme herrschte nur gelinder!
Uns blieb der Hut und ihm die Kinder.
Das war die Mode weit und breit.
O gute Zeit!

Zu meiner Zeit
War noch in Ehen Einigkeit.
Jetzt darf der Mann uns fast gebieten,
Und widersprechen und uns hüten,
Wo man mit Freunden sich erfreut.
Mit dieser Neuerung im Lande,
Mit diesem Fluch im Ehestande
Hat ein Komet uns längst bedräut.
O schlimme Zeit.

Dies Lied soll die Nachbildung eines französischen Volksliedes sein. Mozart komponierte es am 18. Mai 1784. Ein modernes Seitenstück hierzu wäre „Rat einer Alten" in Hugo Wolfs Mörikeband (Mannheim, K. F. Heckel).

Nr. 13. „Der Zaubrer". Von Chr. F. Weiße. Musik von W. A. Mozart.

Weißes „Lyrische Gedichte" (Leipzig 1772) standen in Mozarts Bibliothek. Unser Gedicht findet sich im ersten Bande. Jahn deutet auf diese Komposition als auf ein Beispiel, wie Mozarts Musik seinen Texten jenen Empfindungsausdruck verleihe, der in ihnen dichterisch nur unvollkommen zu Tage trete, also hier das Gefühl eines jungen Mädchens, das sich der ersten Liebesregung mit Furcht und Staunen bewußt werde. — Will man einst und jetzt recht anschaulich nebeneinander stellen, so sänge man darnach etwa das „Erste Liebeslied eines Mädchens" in Hugo Wolfs Mörikeband (Mannheim, K. F. Heckel).

Nr. 14. „Der Krähwinkler Landsturm".

Ein im Befreiungsjahre 1813 entstandenes Lied, dessen Urheber nicht bekannt ist. Ob wohl ein anderes Volk in der Zeit seines Heldenkampfes eine solche Satire auf die Wehrhaftigkeit der Nation geschaffen hat oder vertragen hätte? Der Deutsche sah, wie neben dem bewußten Idealismus und kriegerischen Geiste auch ahnungsloses Philistertum, ohne jeden höheren Schwung für die große Sache, mitmarschierte und faßte ohne jede Bitterkeit den Humor dieses Zwiespalts in das Bild vom „Krähwinkler Landsturm". Er durfte gutmütig darüber lächeln, ja mit einem gewissen Behagen bei dieser Vorstellung verweilen, denn der echten Helden mit und ohne Uniform gab es ja genug. — Ein szenischer Aufzug dieser braven Leute und schlechten Soldaten wirkt noch heute zwerchfellerschütternd. Hier seien noch einige Strophen für die Einzelsänger angeführt:

Das Marschieren, das nimmt auch gar kein End',
Das macht, weil der Hauptmann die Landkart' nicht kennt.

Hat denn keener den Fähnrich mit der Fahne gesehn,
Man weiß ja gar nich, wie der Wind thut wehn.

Kleener Tambour, strapezier doch die Trommel nicht so sehr!
Allweil sin die Kalbfell so wohlfeil nicht mehr.

Herr Hauptmann, mein Hintermann geht so in Trab,
Er tritt mir beinah die Hacken ab.

Ach Himmel, wie wird's uns in Frankreich ergehn,
Da soll ja keine Seele das Deutsch verstehn.

Reißt aus, reißt aus, reißt alle, alle aus!
Dort steht ein französisches Schilderhaus.

Die Franzosen, die schießen so ins Blaue hinein,
Sie bedenken nicht, da könnten Menschen sein.

Bei Leipzig der großen Völkerschlacht,
Da hätten wir beinah ein'n Gefangnen gemacht.

Und als auf der Brück' eine Bombe geplatzt,
Potz Wetter, wie sind wir da ausgekratzt!

Denn wenn so'n Beest am End' Eenen trifft,
Hilft Eenen der ganze Feldzug nicht.

Da lob ich mer so 'nen baierschen Klos,
So'n Ding geht doch so leicht nicht los.

Jetzt Bauern, kochts Knödel und Hirsebrei,
Wenn der Landsturm kommt, wird er hungrig sei'.

Nr. 15. „Altfranzösisches Jagdstück".

Die Melodie gehört einem französischen Jagdlied an: Pour aller à la chasse faut être matineux und wurde schon 1724 von G. B. Hancke einem Liede zur Feier des Hubertusfestes in Kukusbad „Auf, auf zum fröhlichen Jagen" unterlegt. 1813 dichtete es Friedrich de la Motte-Fouqué zu einem „Kriegslied für die freiwilligen Jäger" um. Nach derselben Weise sang man Schenkendorfs „Erhebt Euch von der Erden" und „Wenn alle untreu werden". Besonders beliebt war die Melodie in Böhmen, seit Graf Franz A. Spork, der Herr auf Kukus, die ersten Waldhörner aus Paris eingeführt hatte. Sie gehörte zum Reportoire jedes Hornisten, namentlich die Prager Studenten pflegten sie auf ihren Wanderungen gerne zu blasen. Daher kommt es auch, daß Eichendorffs Lied von den Prager Studenten („Nach Süden nun sich lenken die Vöglein allzumal") nach dieser Melodie gesungen wird.

Das Alter der Weise in Frankreich ist noch unbestimmt. Wir könnten sie bis in den Anfang des 17. Jahrhunderts zurück verfolgen, wenn es sich bestätigte, daß das niederländische Lied auf „Wilhelmus von Nassauen" (1620) die Urform unserer Melodie benützt. Ihre Aufnahme in die „Bunte Bühne" erfolgt, weil sie sich zur Erweckung vor-romantischer, fröhlicher Jagdstimmung noch immer am besten eignet.

Nr. 16. „Marsch". Von Franz Schubert.

„Kennen Sie eine lustige Musik? Ich nicht," soll Franz Schubert zu Bauernfeld gesagt haben. In der That bietet Schuberts reiche Lyrik verhältnismäßig nur geringe Ausbeute an Schätzen lustiger, ja selbst blos heiterer Tonkunst. Dagegen steckt viel in seiner Instrumentalmusik, wie in diesem Marsch op. 51 Nr. 1, der sich darum vortrefflich als Ouvertüre für Bunte Bühnenabende eignet. Hat man ein Orchester zur Verfügung, so sei die Instrumentierung dieses Marsches durch Kapellmeister Egon Pollak (Deutsches Landestheater in Prag) empfohlen.

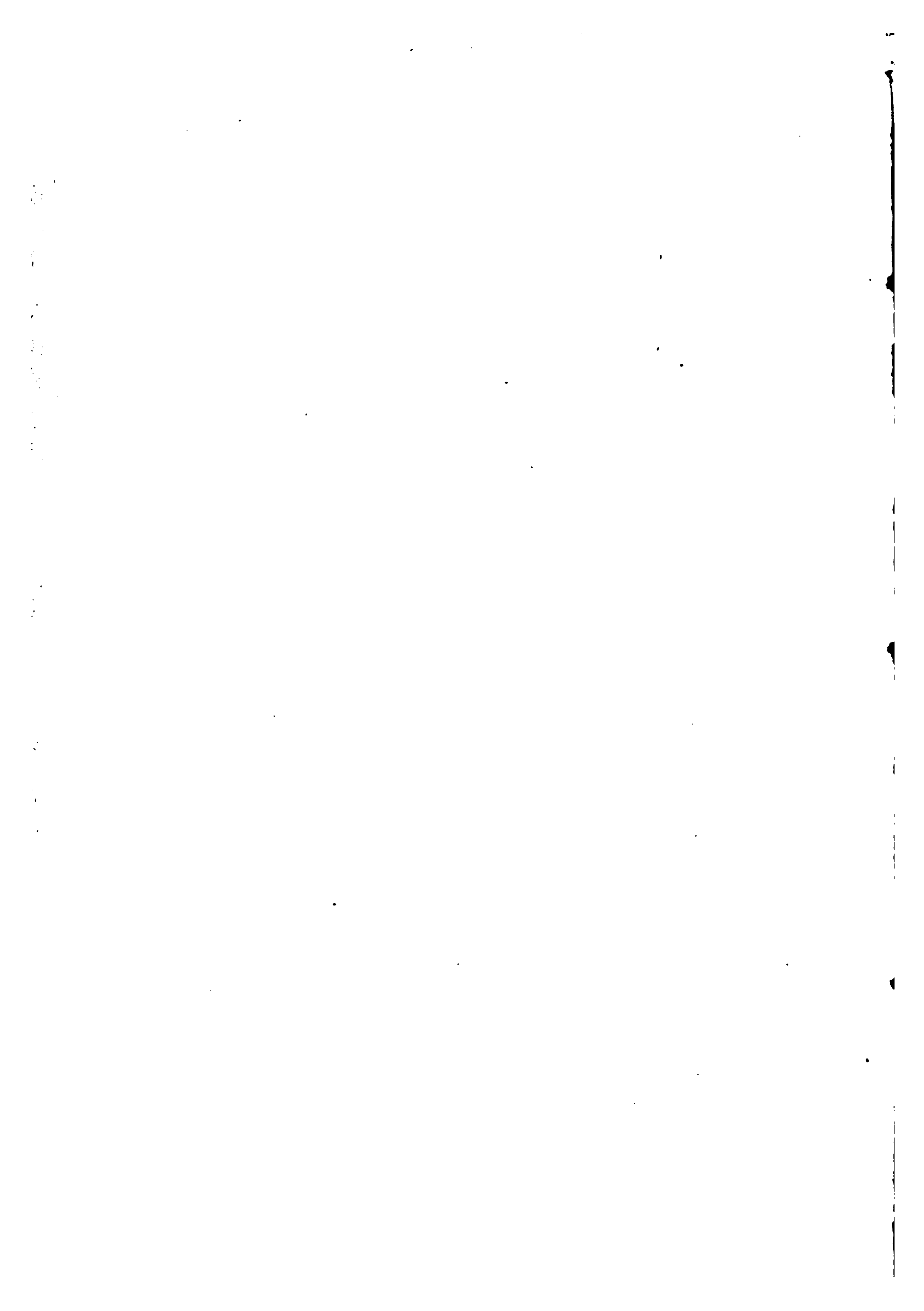
Nr. 17. „Der Goldschmiedgesell". Von Goethe. Musik von Franz Schubert.

Schuberts Komposition erschien erst aus seinem Nachlasse, in der „48. Lieferung." Ein Strophenlied mit liebenswürdig-gefälliger Melodie. Hier noch die in unserem Notentext fehlende (vierte) Strophe:

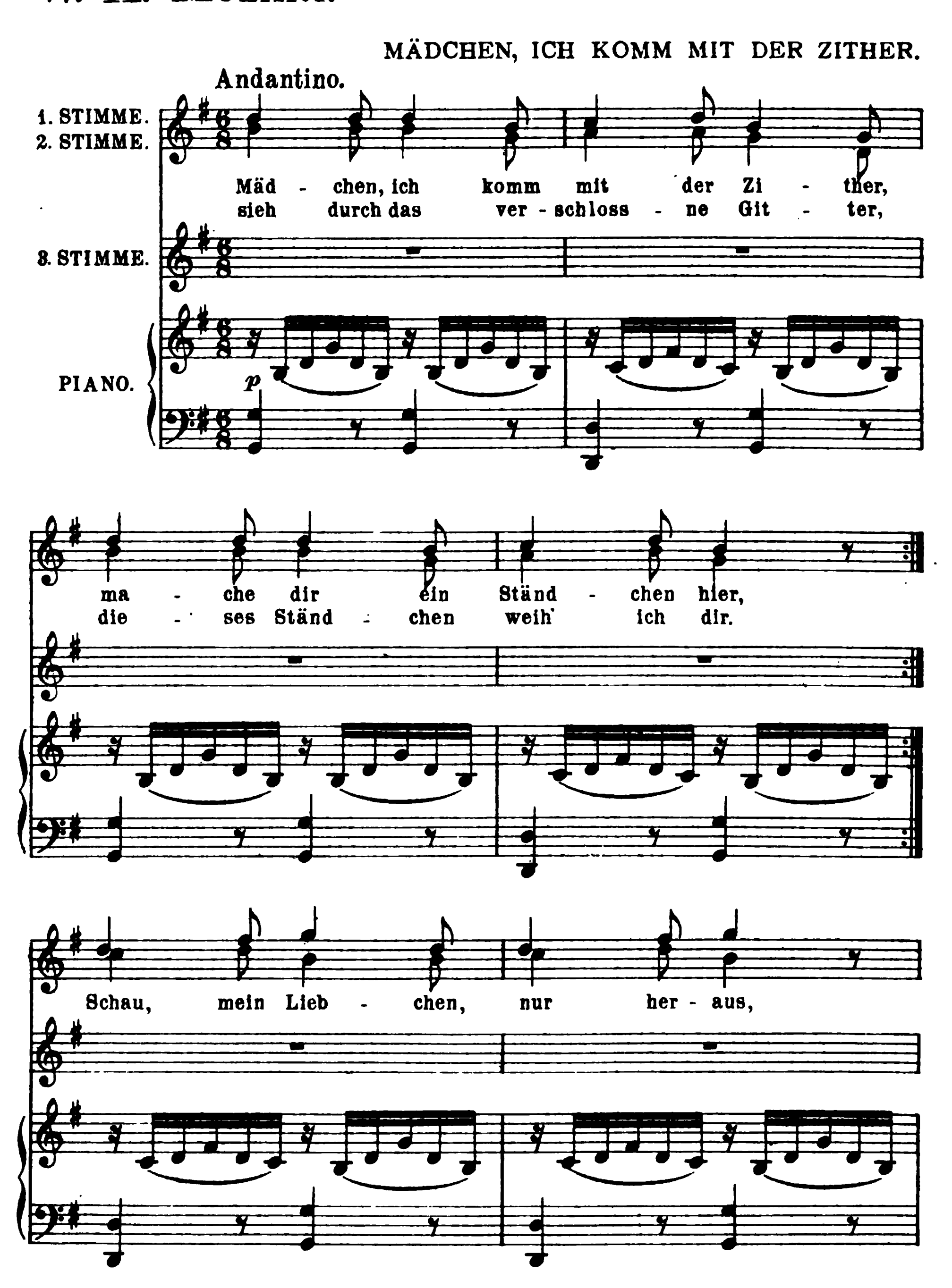
Das kleine Füßchen tritt und tritt,
Da denk' ich mir das Mädchen.
Das Strumpfband denk' ich auch wohl mit,
Ich schenkt's dem lieben Mädchen.

Inhalt.

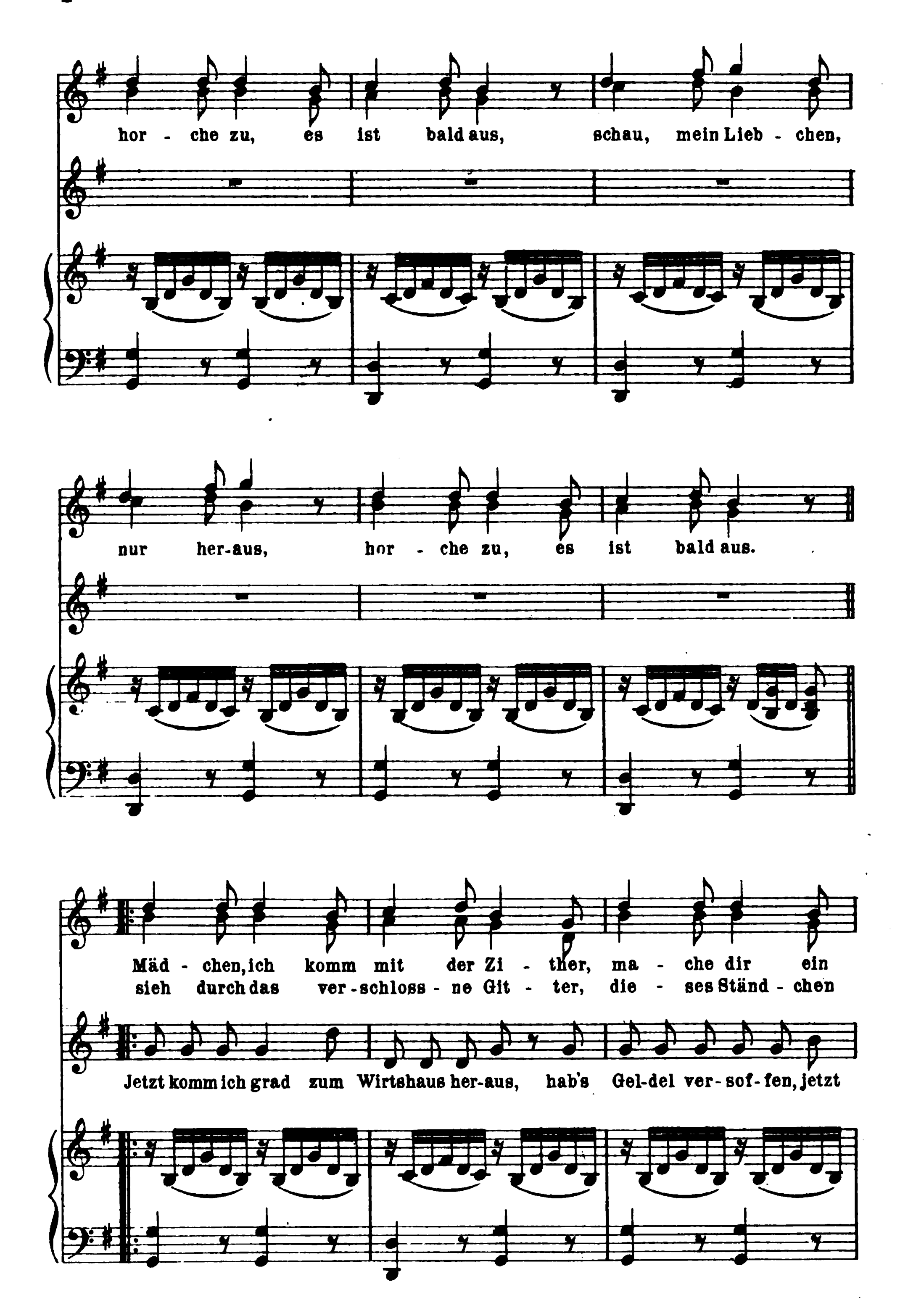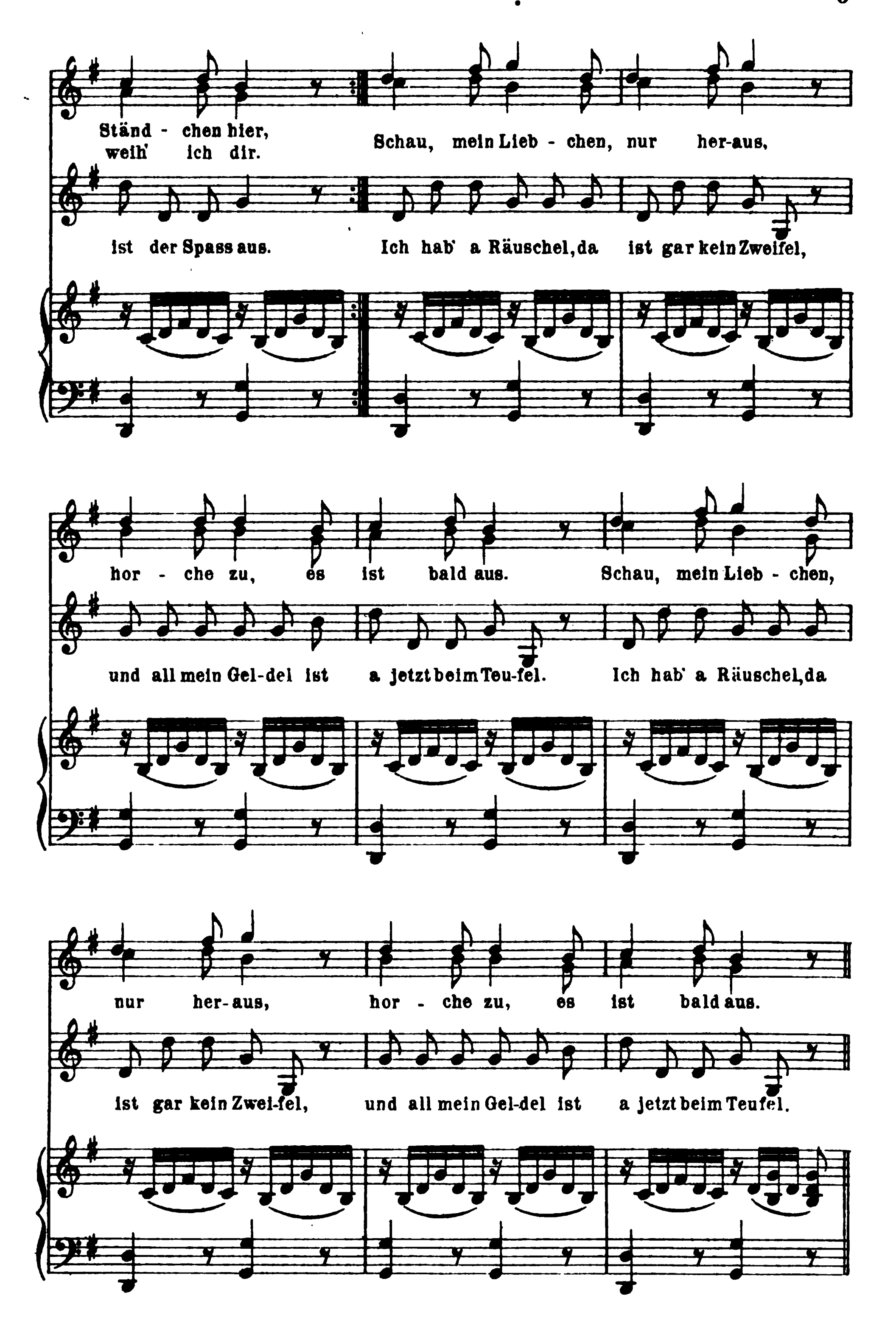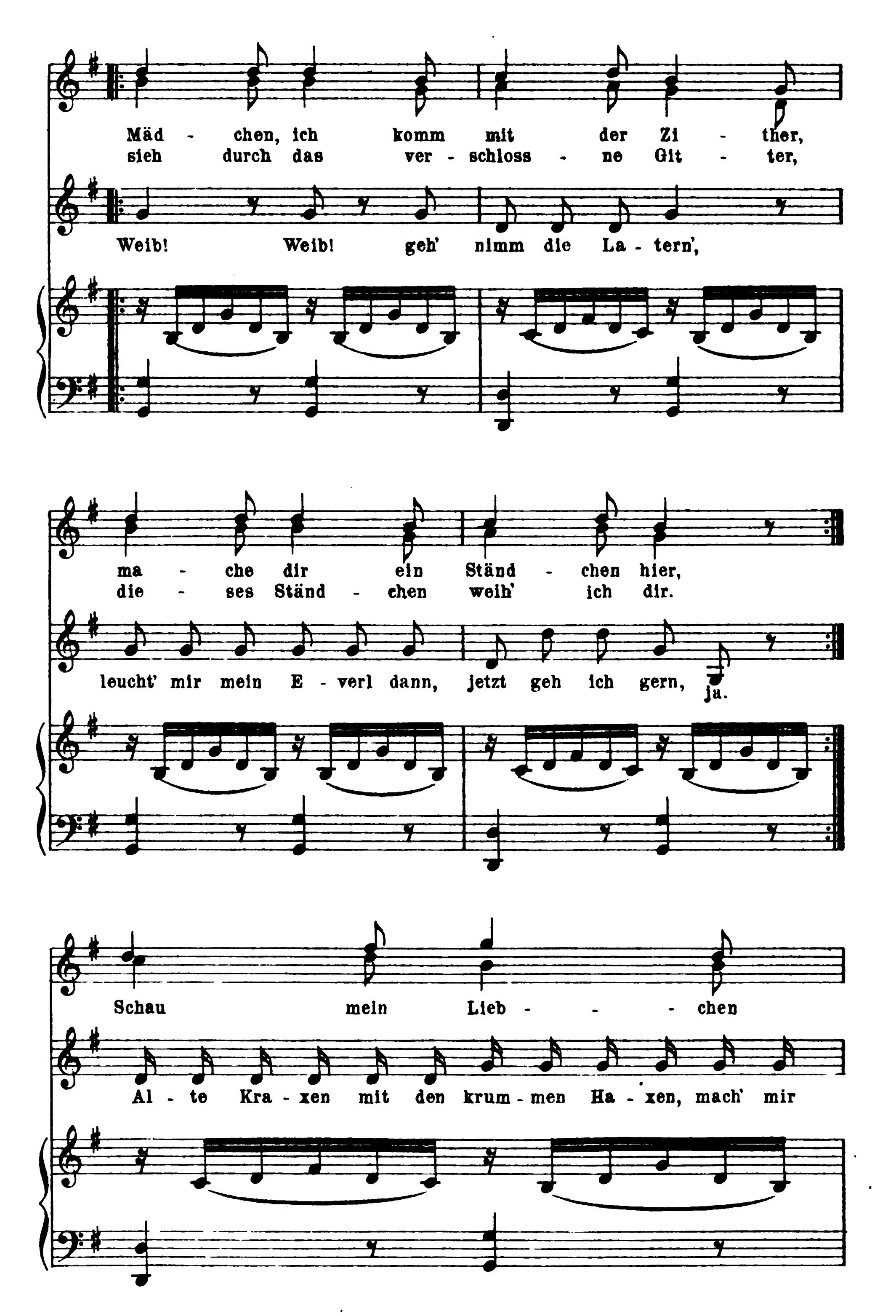




W. A. Mozart.
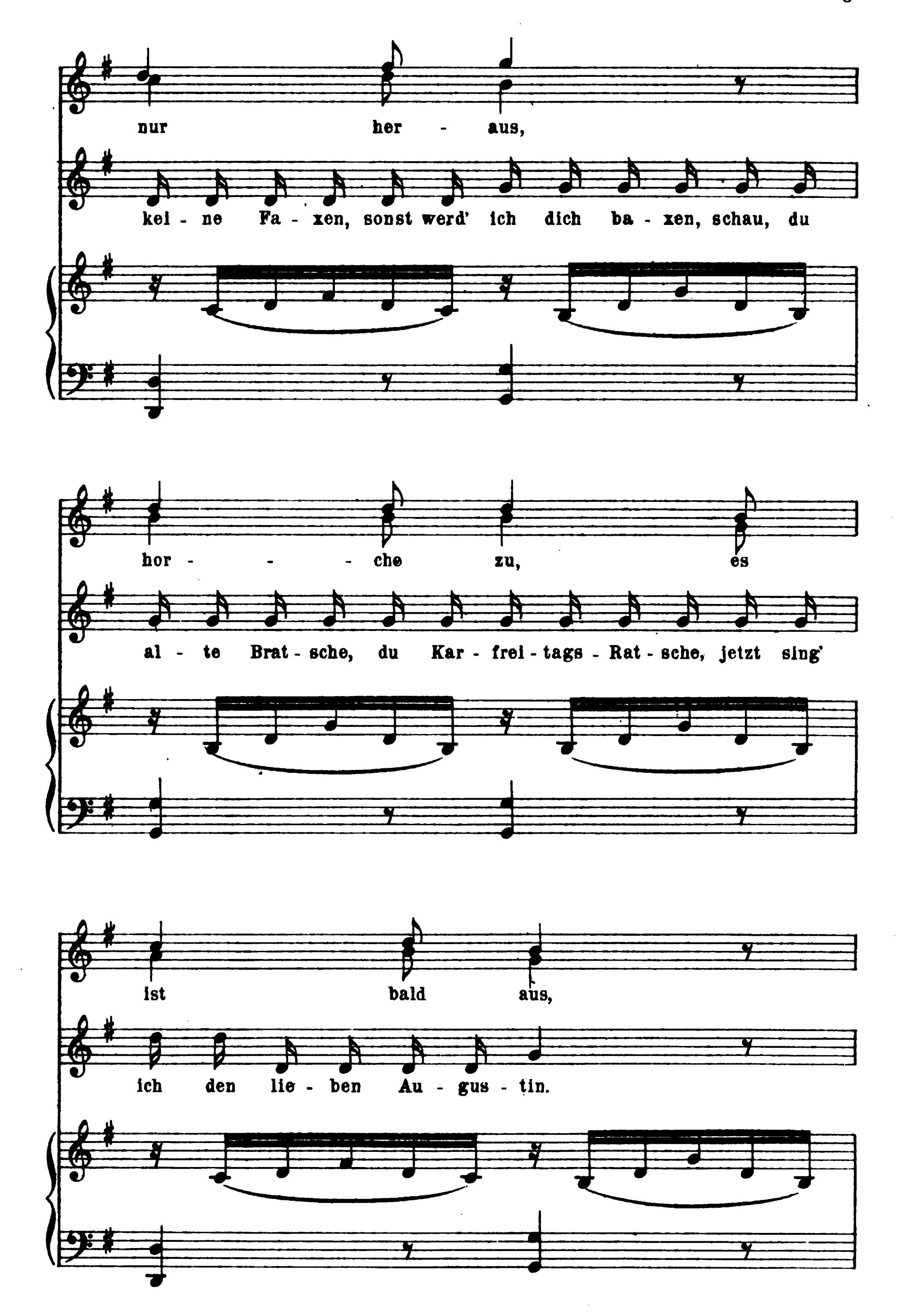


Stich u Druck v. Oscar Brandstetter, Leipzig.
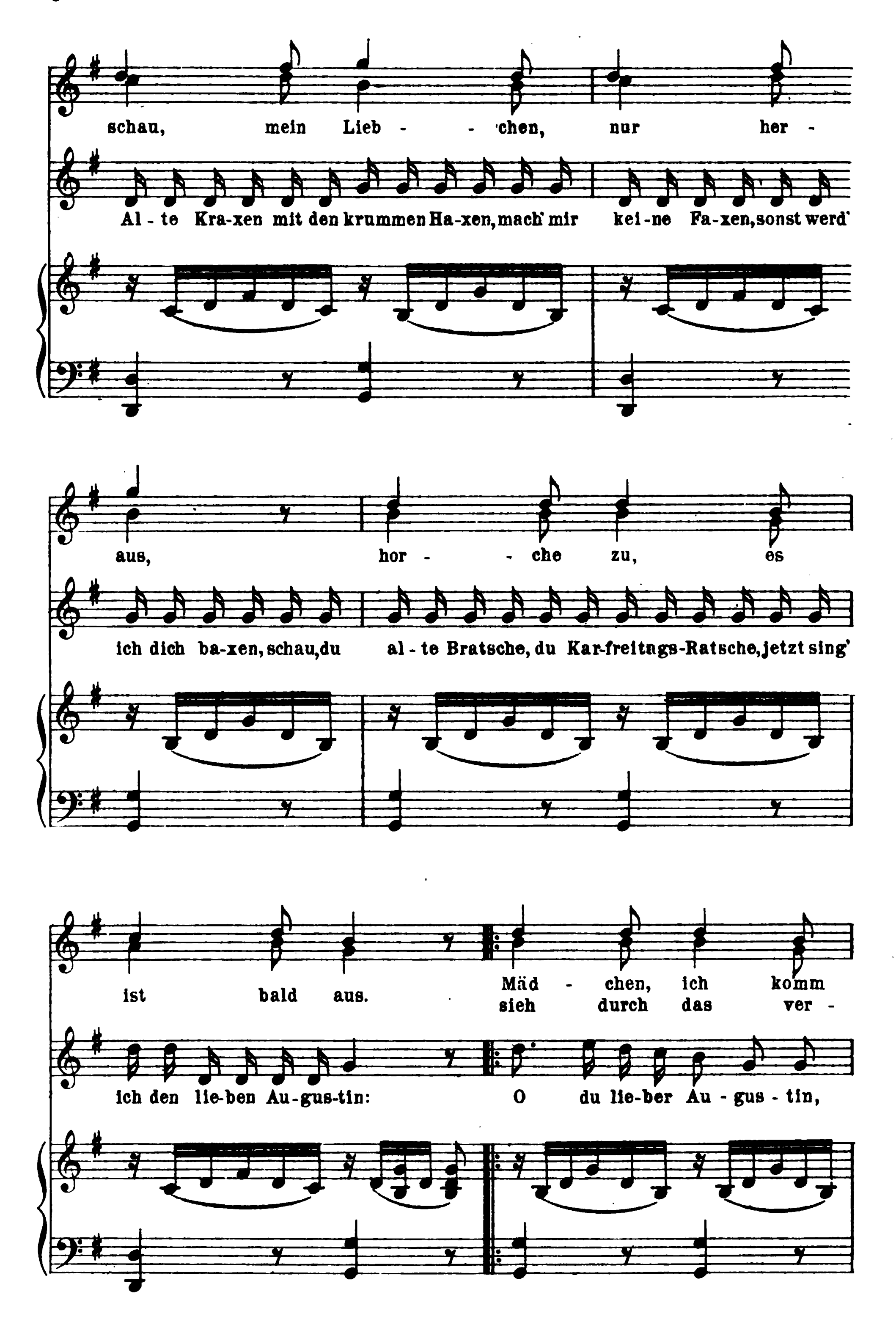

hor - che zu, es ist bald aus, schau, mein Lieb - chen,
nur her-aus, hor - che zu, es ist bald aus.
Mäd - chen, ich komm mit der Zi - ther, ma - che dir ein
sieh durch das ver - schloss - ne Git - ter, die - ses Ständ - chen
Jetzt komm ich grad zum Wirtshaus her-aus, hab's Gel-del ver-sof-fen, jetzt
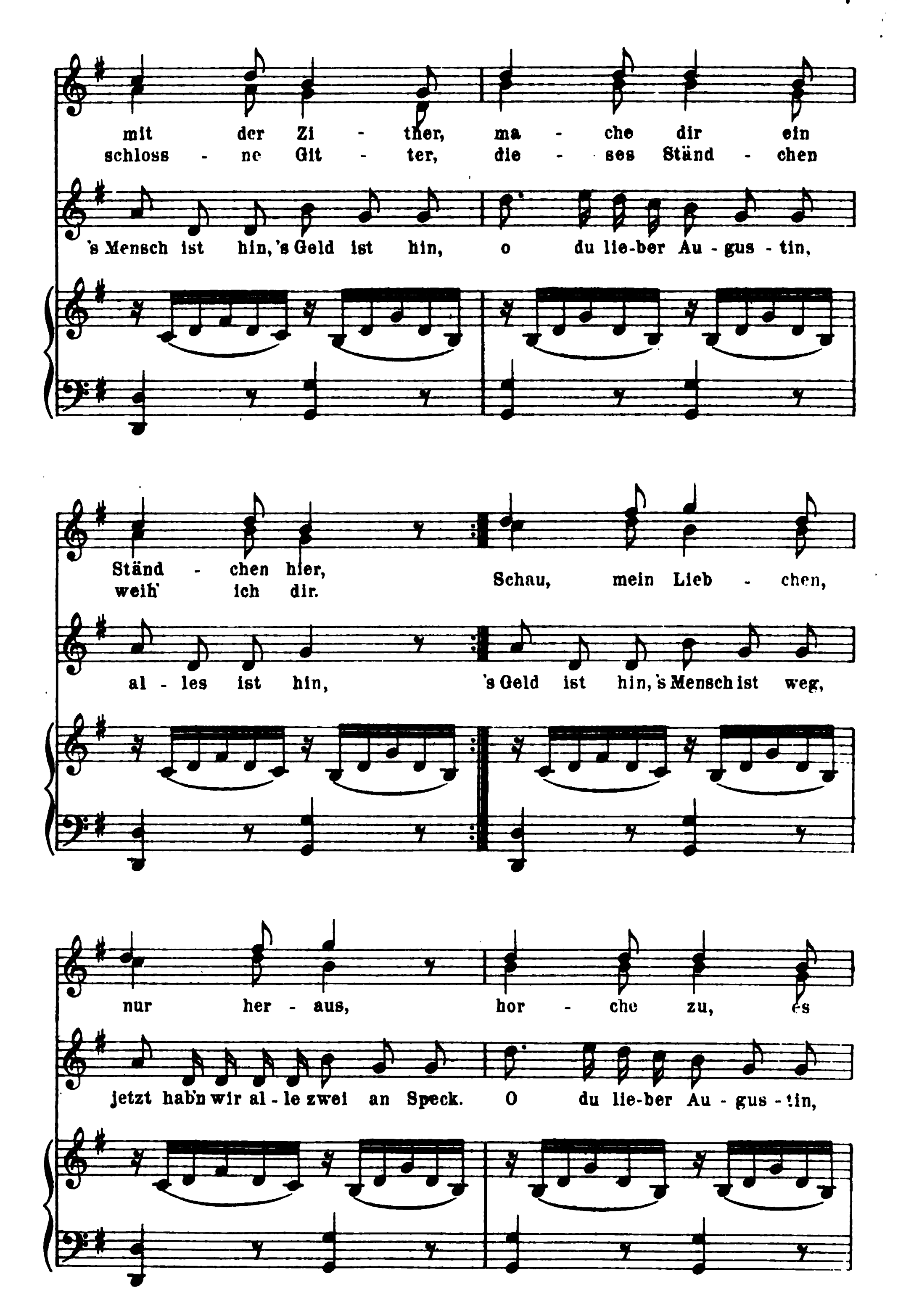

Ständ - chen hier,
weih' ich dir.
Schau, mein Lieb - chen, nur her-aus,
ist der Spass aus.
Ich hab' a Räuschel, da ist gar kein Zweifel,
hor - che zu, es ist bald aus.
Schau, mein Lieb - chen,
und all mein Gel-del ist a jetzt beim Teu-fel.
Ich hab' a Räuschel, da
nur her-aus, hor - che zu, es ist bald aus.
ist gar kein Zwei-fel, und all mein Gel-del ist a jetzt beim Teufel.
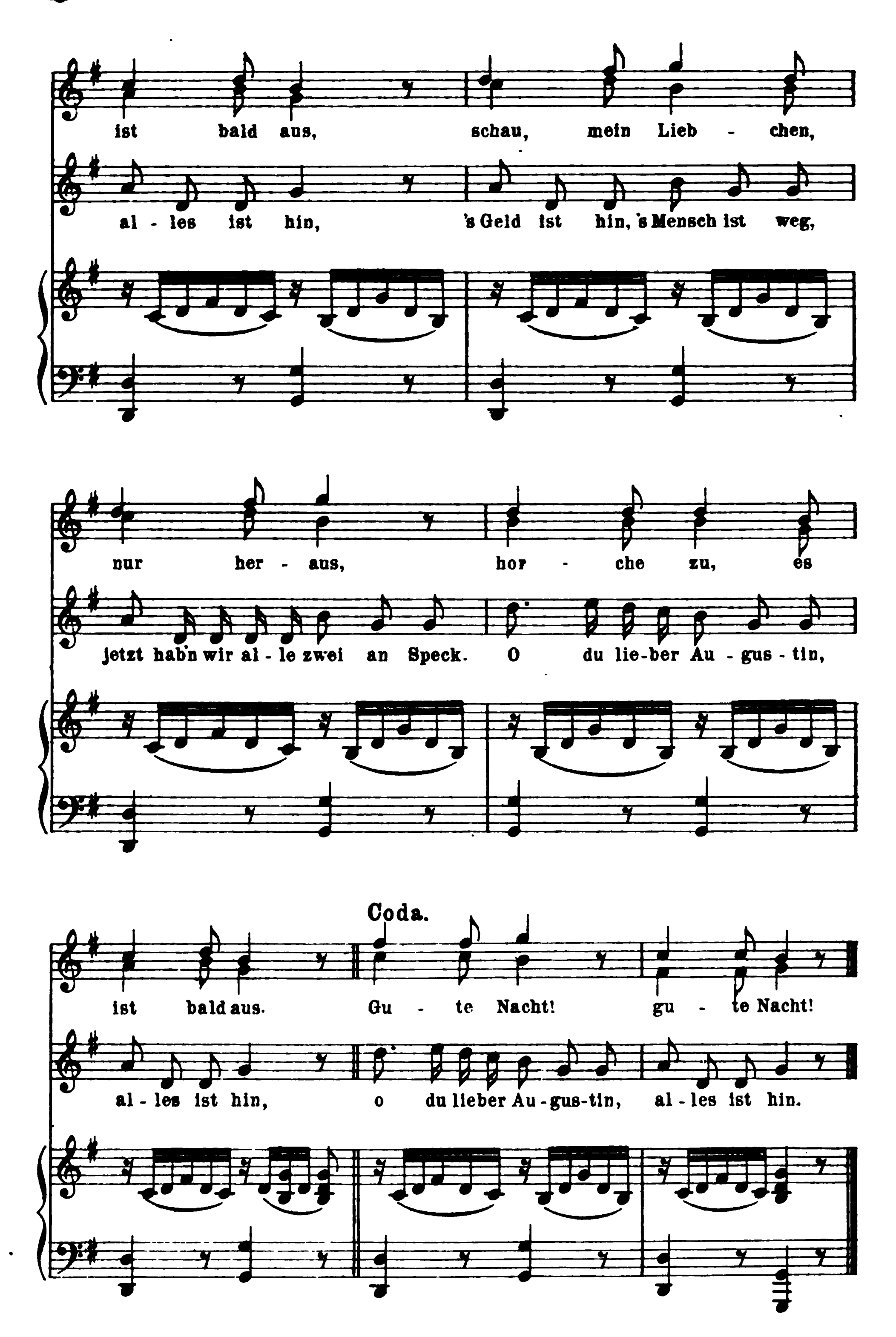

Mäd - chen, ich komm mit der Zi - ther,
sieh durch das ver - schloss - ne Git - ter,
Weib! Weib! geh' nimm die La - tern',
ma - che dir ein Ständ - chen hier,
die - ses Ständ - chen weih' ich dir.
leucht' mir mein E - verl dann, jetzt geh ich gern, ja.
Schau mein Lieb - - - chen
Al - te Kra - xen mit den krum - men Ha - xen, mach' mir



nur her - aus,
kei - ne Fa - xen, sonst werd' ich dich ba - xen, schau, du
hor - - - che zu, es
al - te Brat - sche, du Kar - frei - tags - Rat - sche, jetzt sing'
ist bald aus,
ich den lie - ben Au - gus - tin.
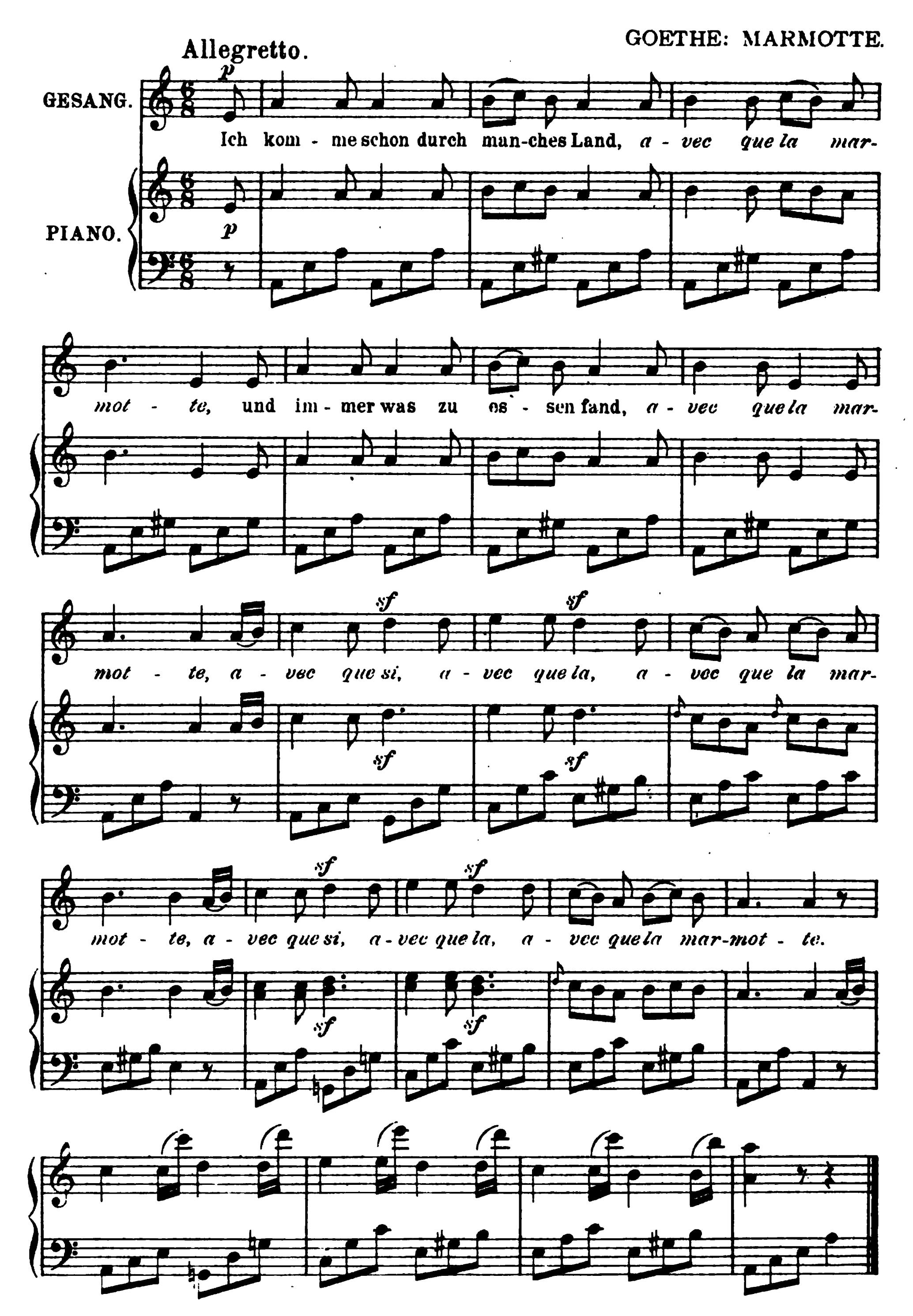

schau, mein Lieb - - chen, nur her -
Al - te Kra-xen mit den krummen Ha-xen, mach' mir kei-ne Fa-xen, sonst werd'
aus, hor - - che zu, es
ich dich ba-xen, schau, du al - te Bratsche, du Kar-freitags-Ratsche, jetzt sing'
ist bald aus. Mäd - chen, ich komm
sieh durch das ver -
ich den lie-ben Au-gus-tin: O du lie-ber Au - gus - tin,


mit der Zi - ther, ma - che dir ein
schloss - ne Git - ter, die - ses Ständ - chen
's Mensch ist hin, 's Geld ist hin, o du lie-ber Au - gus - tin,
Ständ - chen hier,
weih' ich dir.
Schau, mein Lieb - chen,
al - les ist hin,
's Geld ist hin, 's Mensch ist weg,
nur her - aus, hor - che zu, es
jetzt hab'n wir al - le zwei an Speck. O du lie-ber Au - gus - tin,
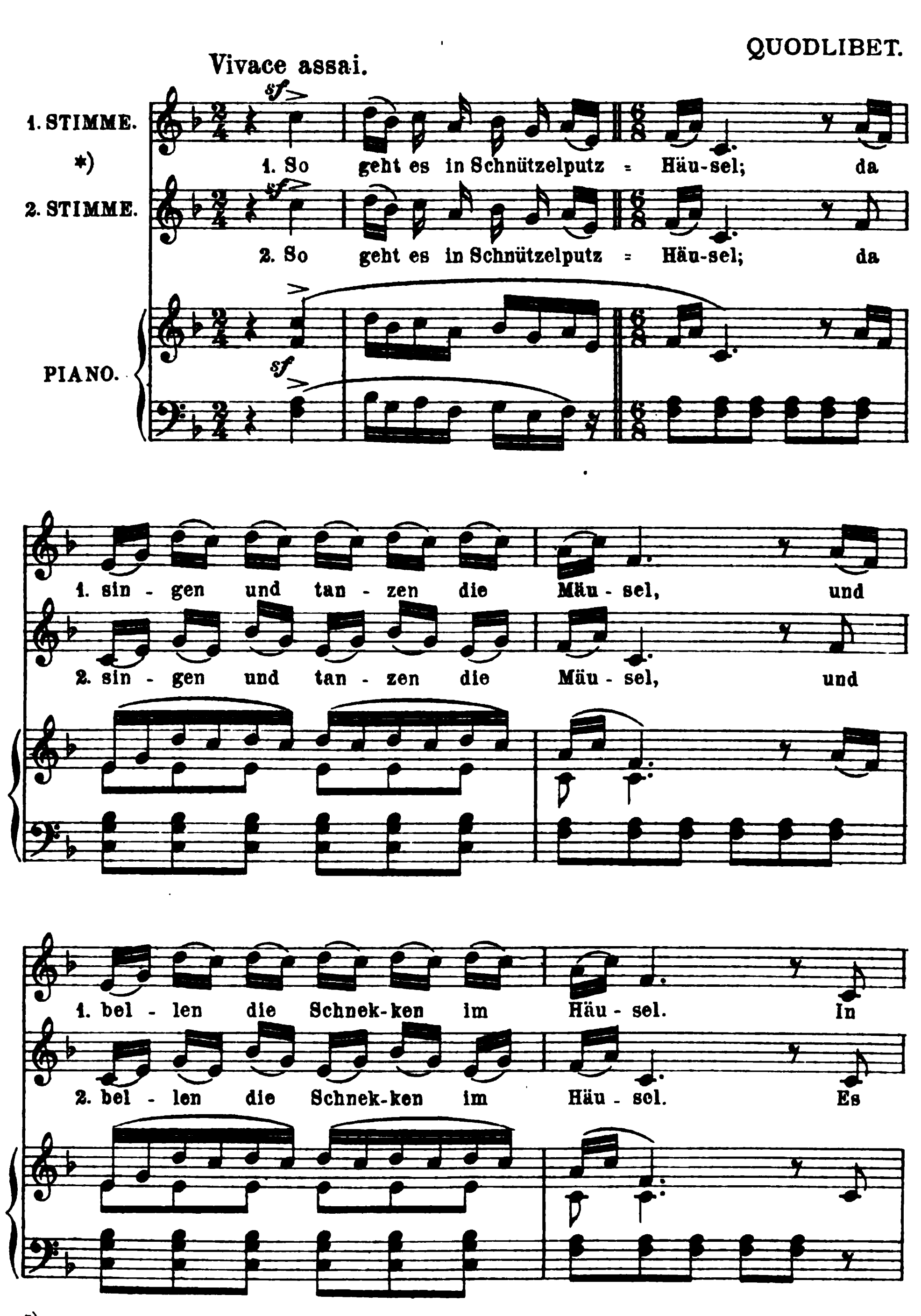


ist bald aus, schau, mein Lieb - chen,
al - les ist hin, 's Geld ist hin, 's Mensch ist weg,
nur her - aus, hor - che zu, es
jetzt hab'n wir al - le zwei an Speck. O du lie-ber Au - gus - tin,
Coda.
ist bald aus. Gu - te Nacht! gu - te Nacht!
al - les ist hin, o du lieber Au-gus-tin, al - les ist hin.

Ludwig van Beethoven.
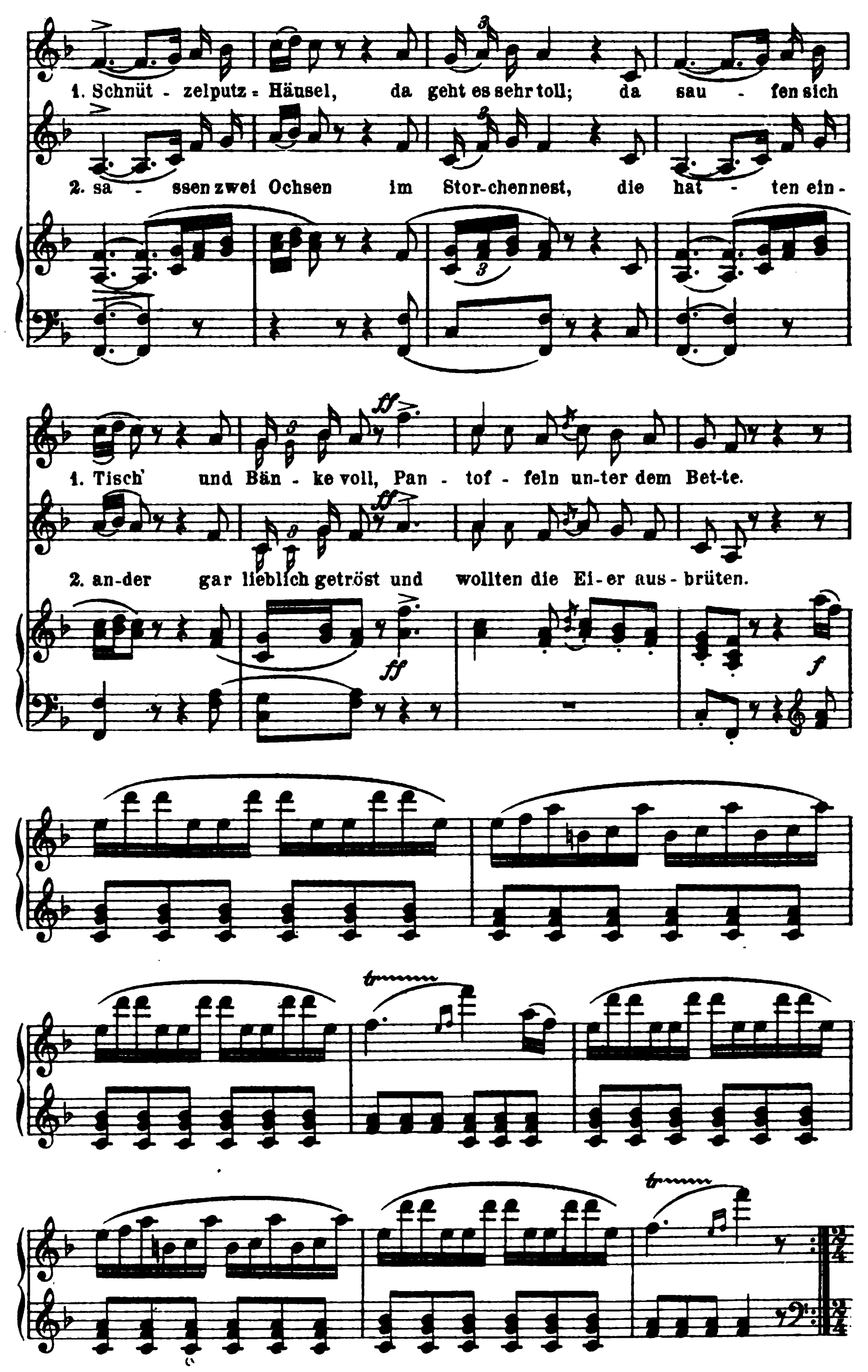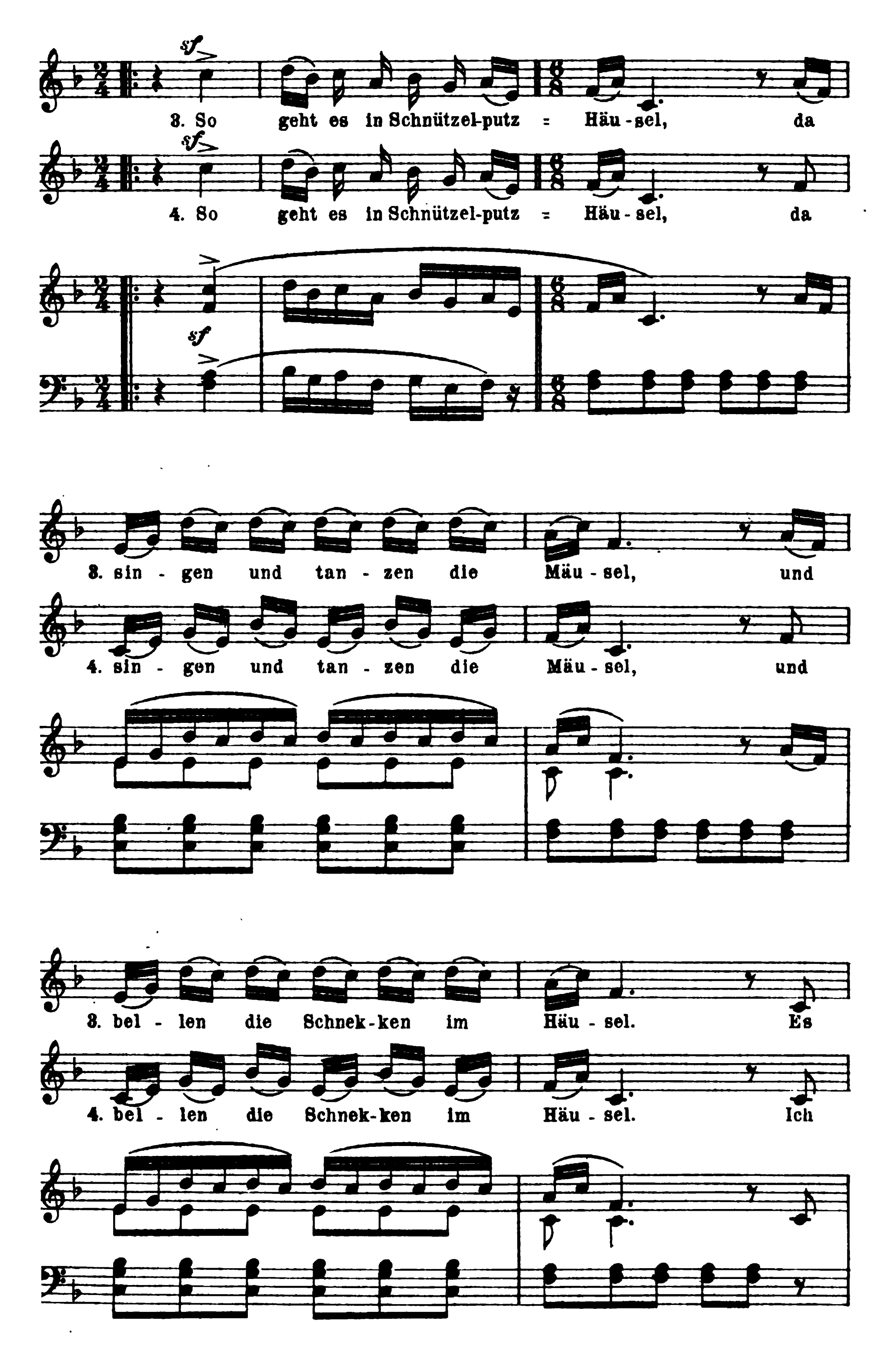


C. M. VON WEBER.
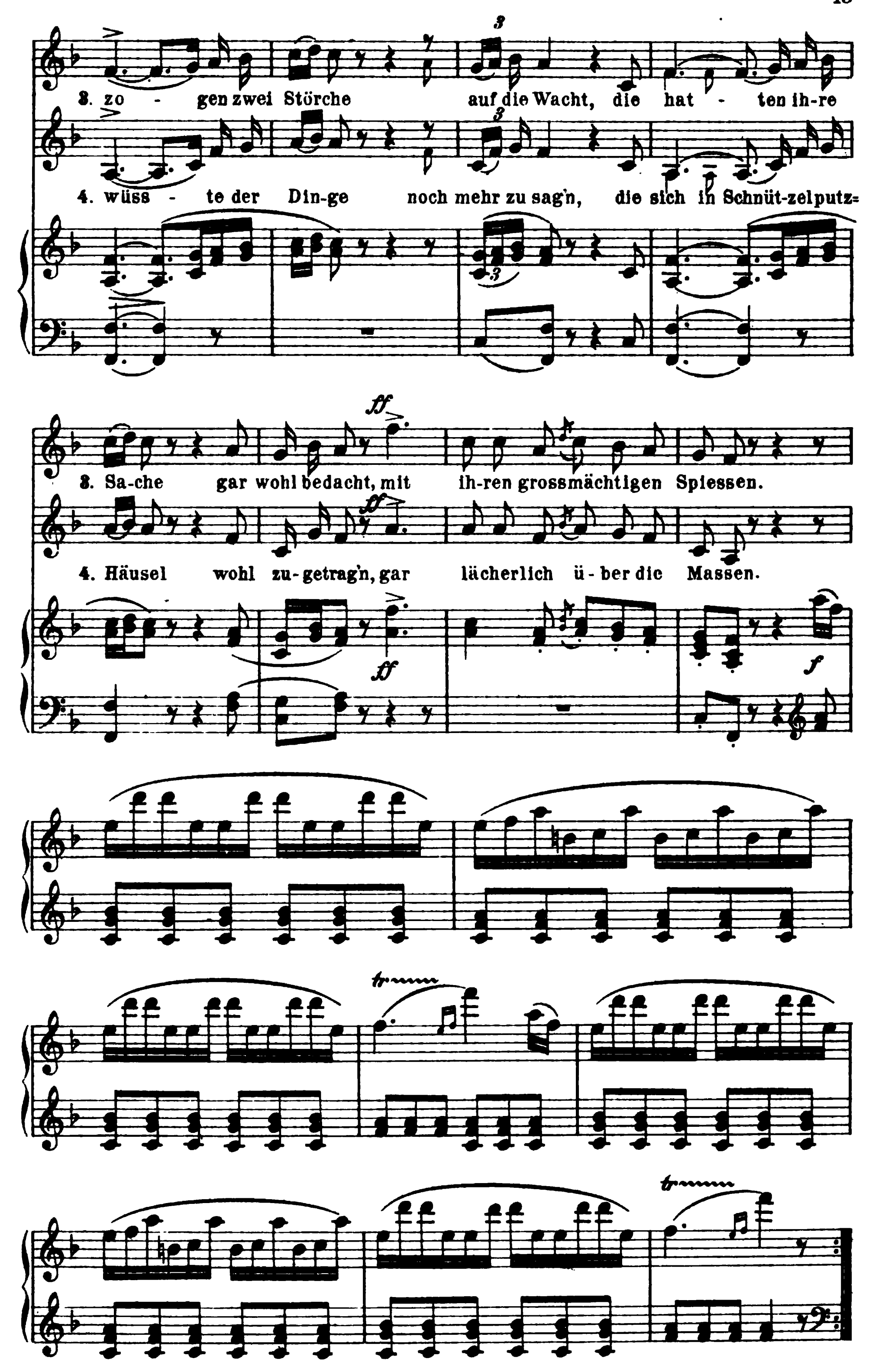
QUODLIBET.



*) Auch einstimmig zu singen.
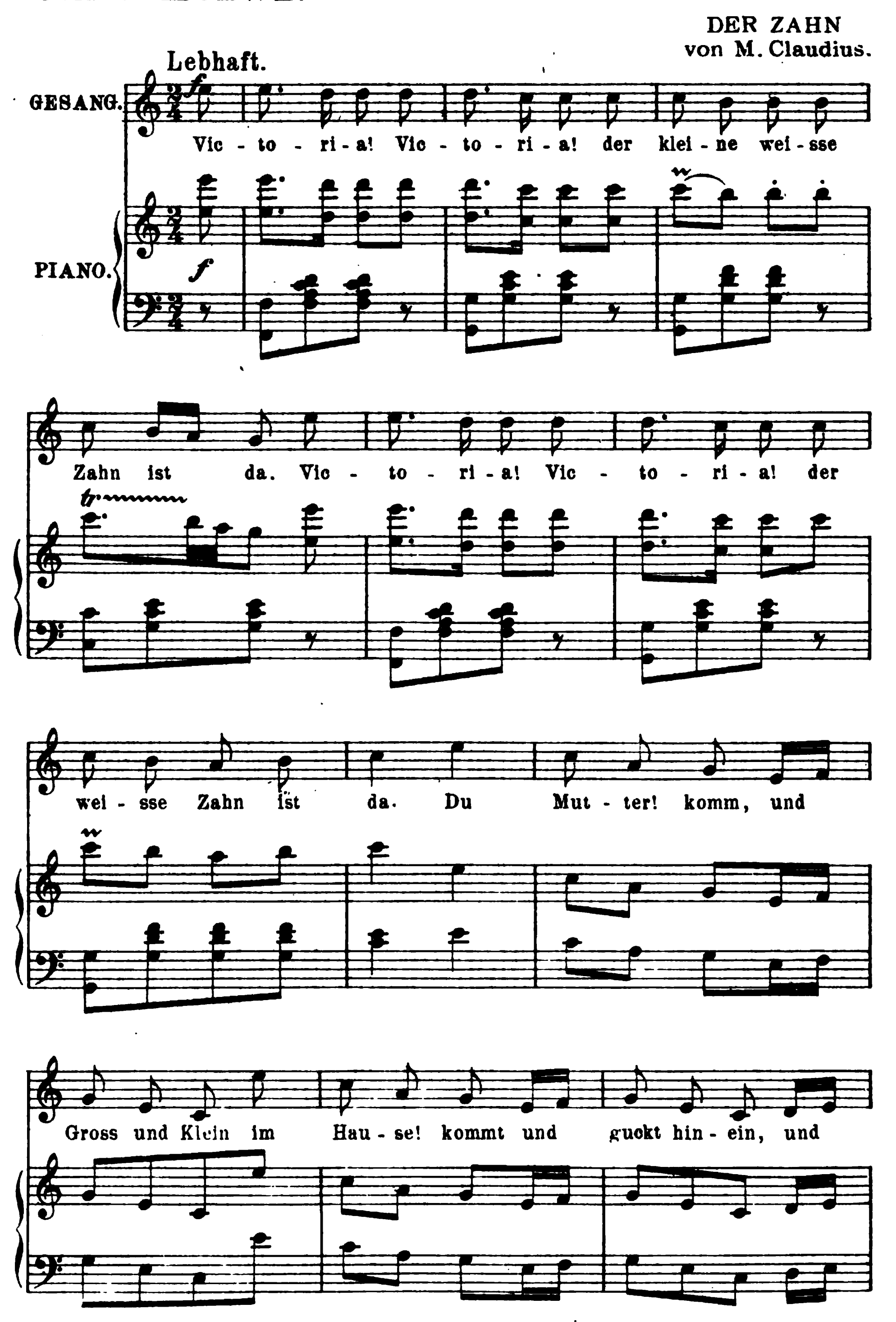

3
1. Schnüt - zelputz - Häusel, da geht es sehr toll; da sau - fen sich
3
2. sa - ssen zwei Ochsen im Stor-chennest, die hat - ten ein -
3
ff
1. Tisch' und Bän - ke voll, Pan - tof - feln un-ter dem Bet-te.
ff
2. an-der gar lieblich getröst und wollten die Ei-er aus-brüten.
ff
f
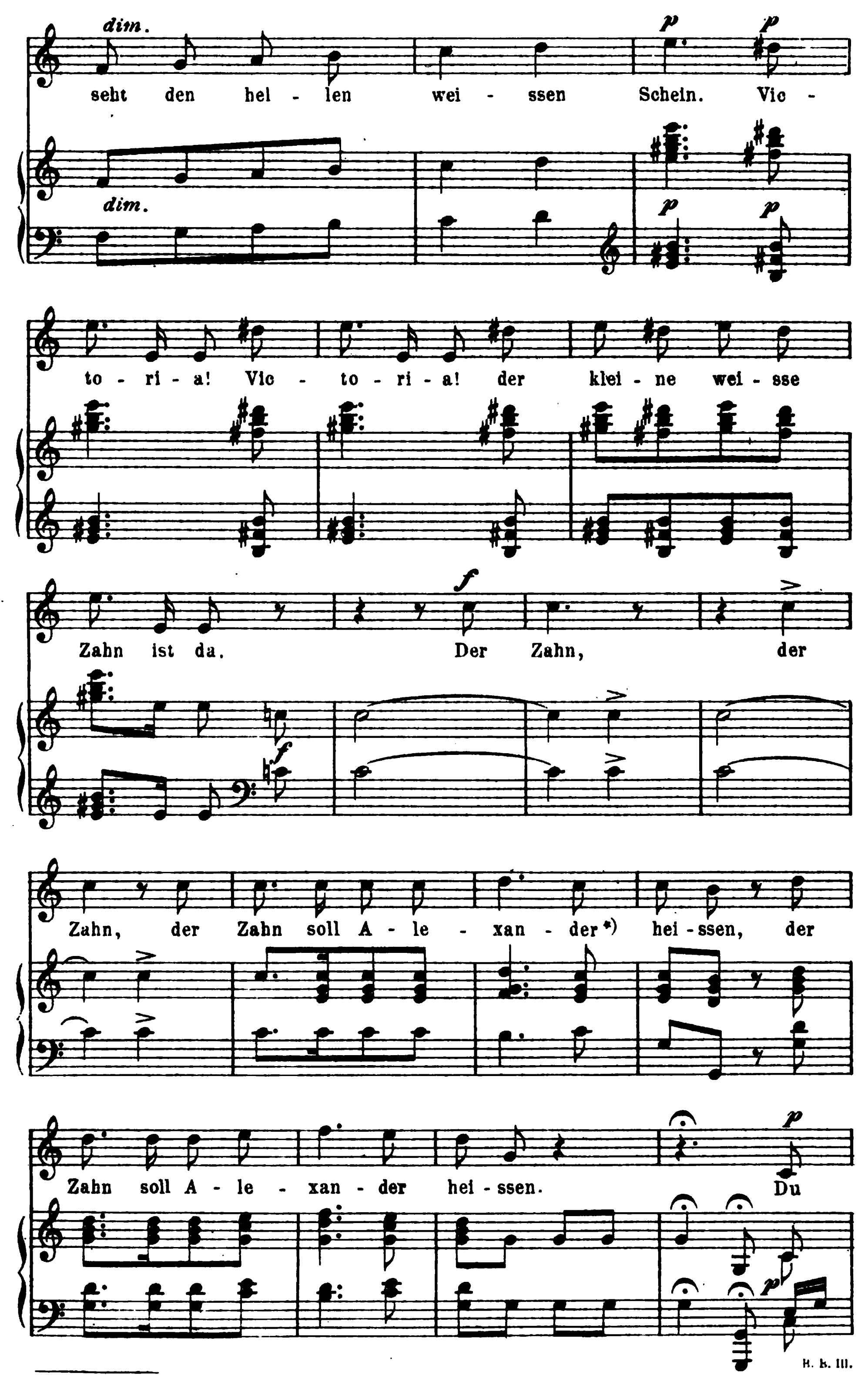

3. So geht es in Schnützel-putz = Häu - sel, da
4. So geht es in Schnützel-putz = Häu - sel, da
3. sin - gen und tan - zen die Mäu - sel, und
4. sin - gen und tan - zen die Mäu - sel, und
3. bel - len die Schnek-ken im Häu - sel. Es
4. bel - len die Schnek-ken im Häu - sel. Ich


3. zo - gen zwei Störche auf die Wacht, die hat - ten ih-re
4. wüss - te der Din-ge noch mehr zu sag'n, die sich in Schnüt-zelputz-
3. Sa-che gar wohl bedacht, mit ih-ren grossmächtigen Spiessen.
4. Häusel wohl zu-getrag'n, gar lächerlich ü-ber die Massen.

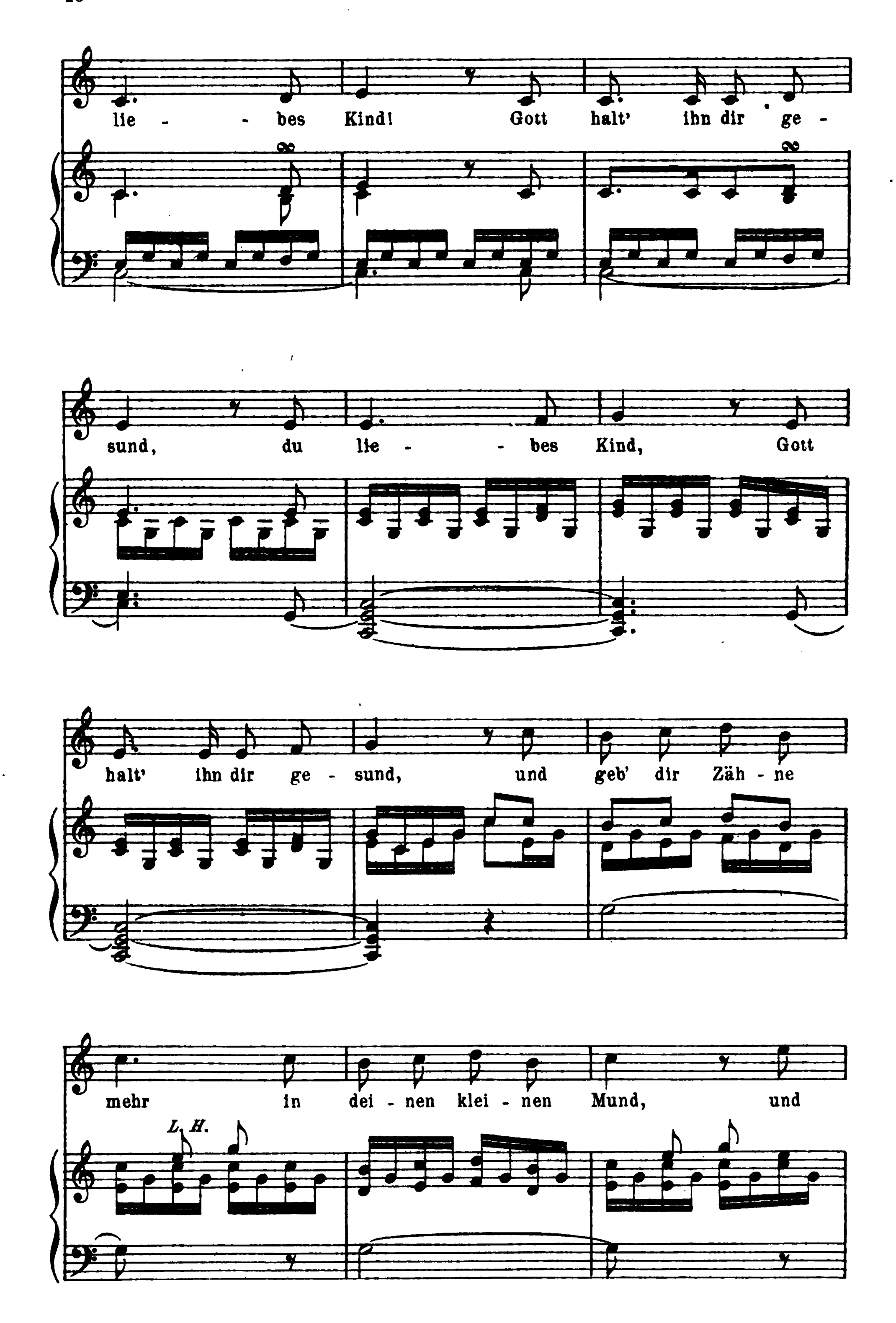
Carl Loewe.

DER ZAHN
von M. Claudius.
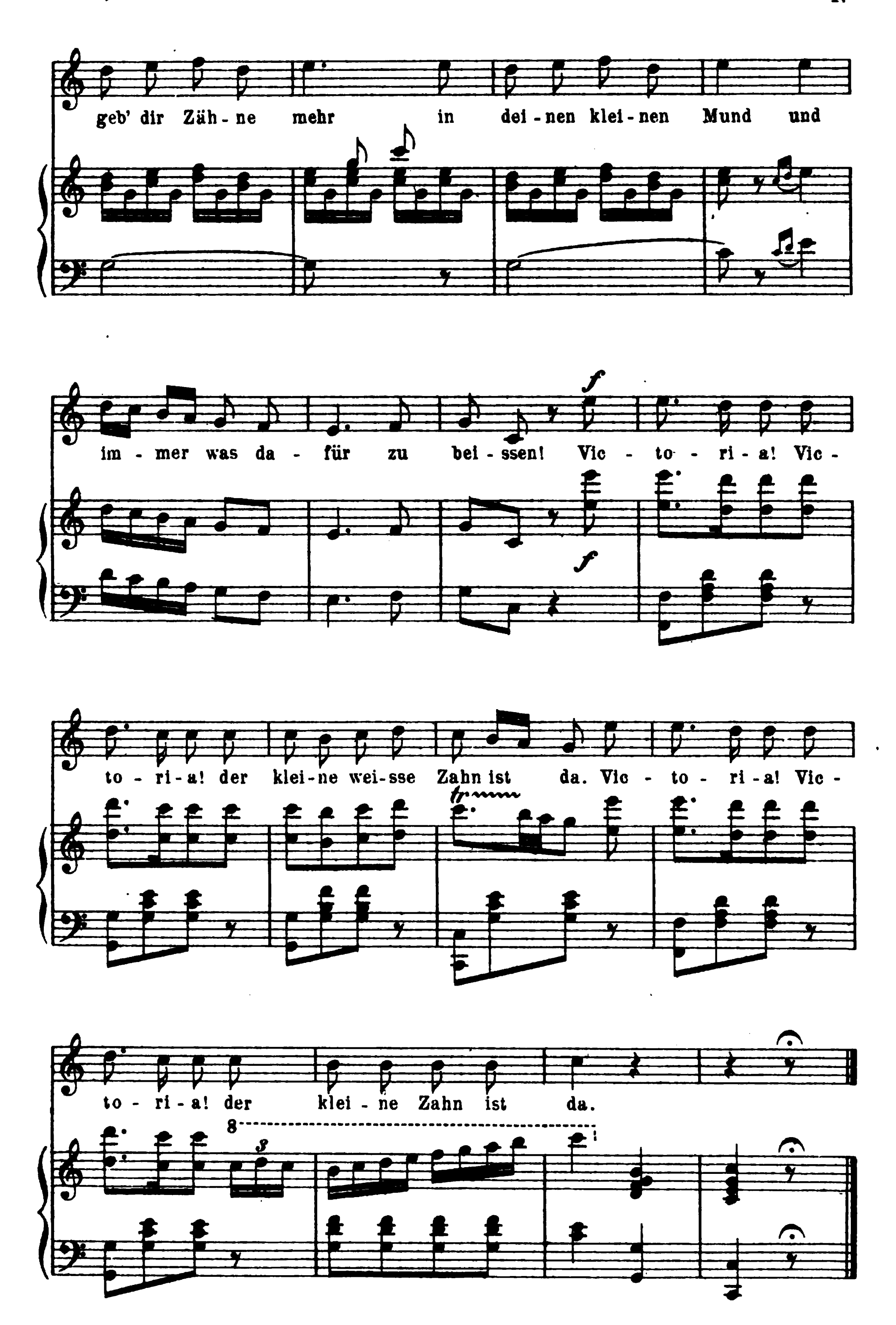




*) Alexander heisst wörtlich: Flügelmann. A.d.K.
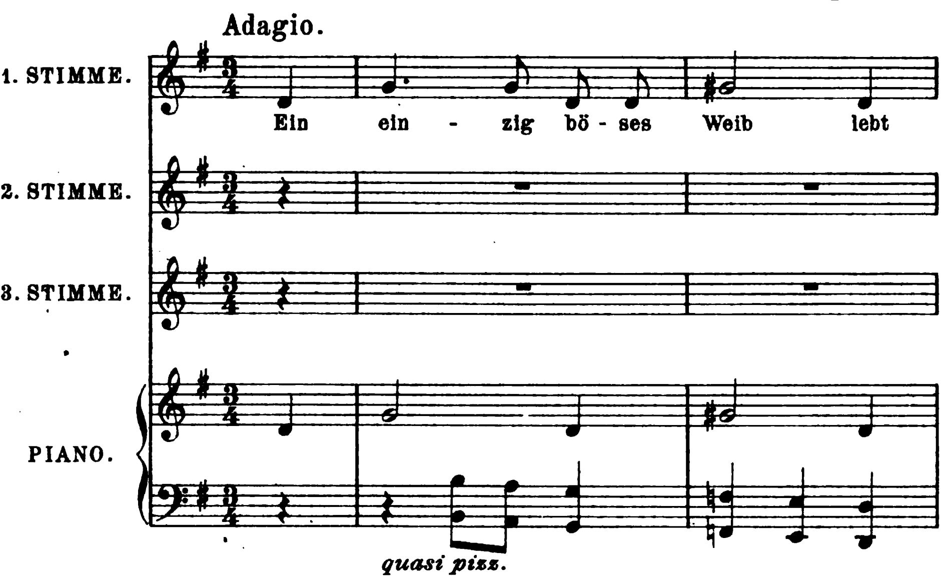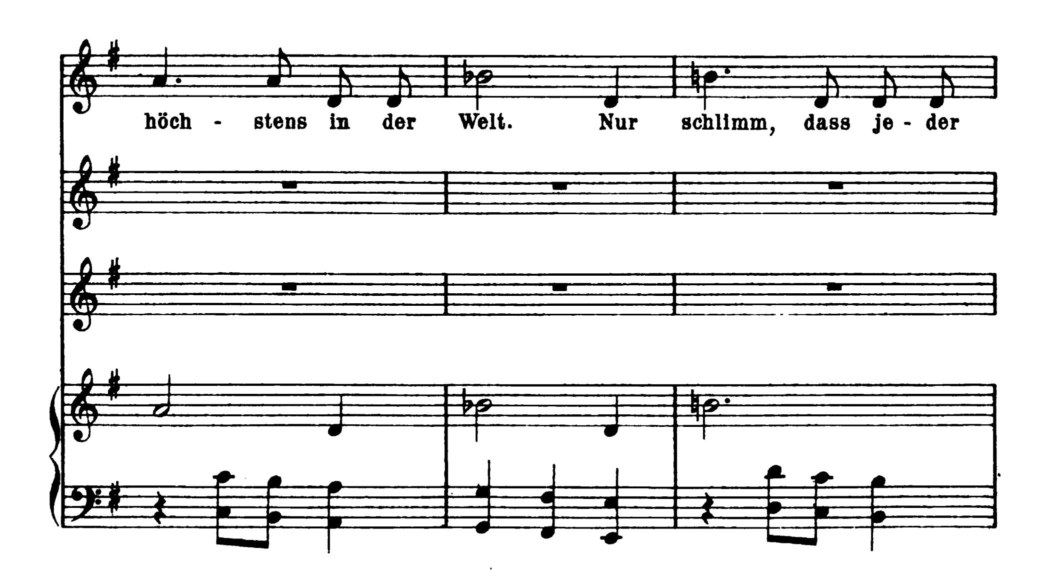


lie - - bes Kind! Gott halt' ihn dir ge -
sund, du lie - - bes Kind, Gott
halt' ihn dir ge - sund, und geb' dir Zäh - ne
mehr in dei - nen klei - nen Mund, und
L. H.
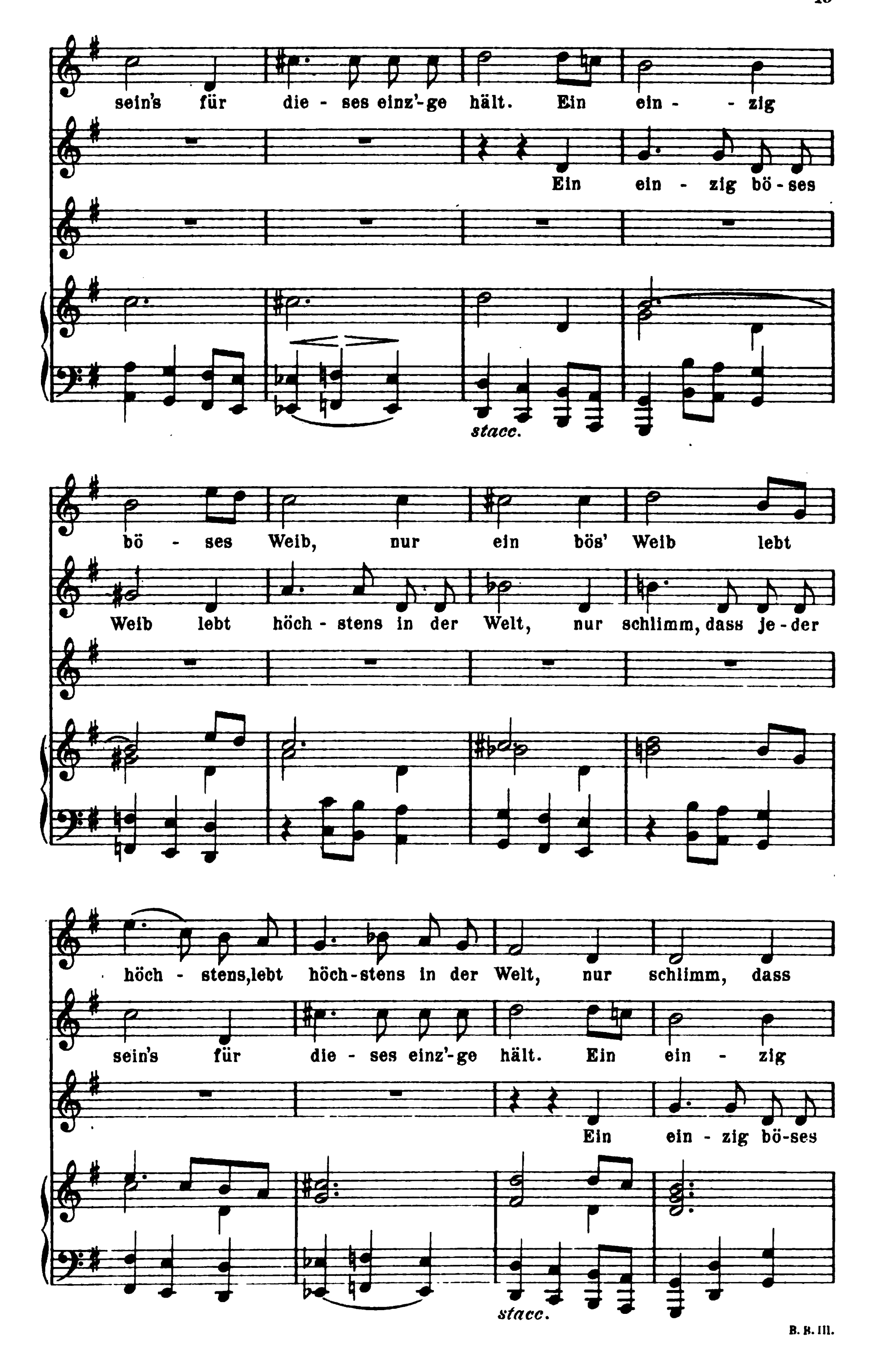

geb' dir Zäh - ne mehr in dei - nen klei - nen Mund und
im - mer was da - für zu bei - ssen! Vic - to - ri - a! Vic -
to - ri - a! der klei - ne wei - sse Zahn ist da. Vic - to - ri - a! Vic -
to - ri - a! der klei - ne Zahn ist da.
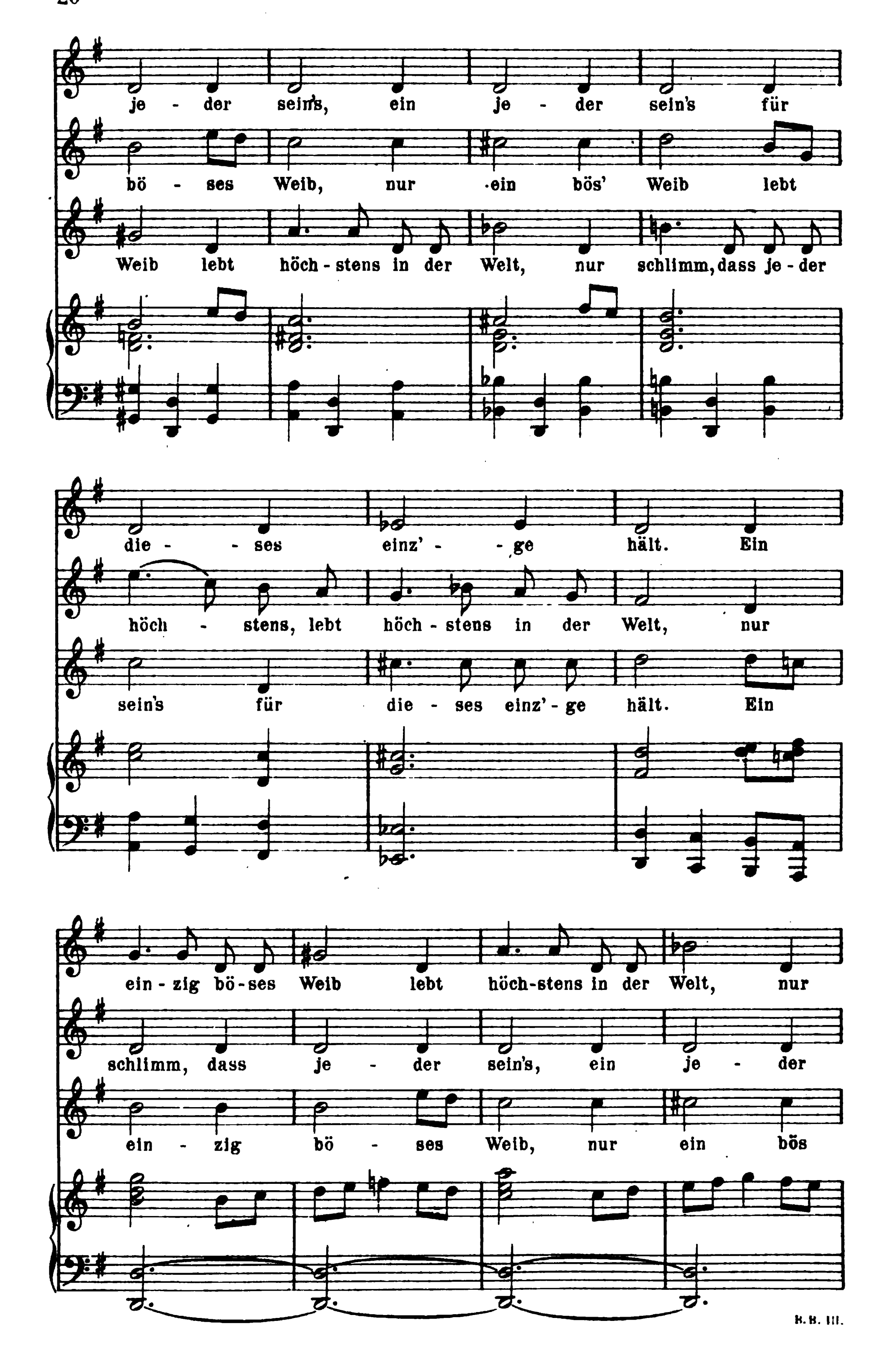
JOSEPH HAYDN.
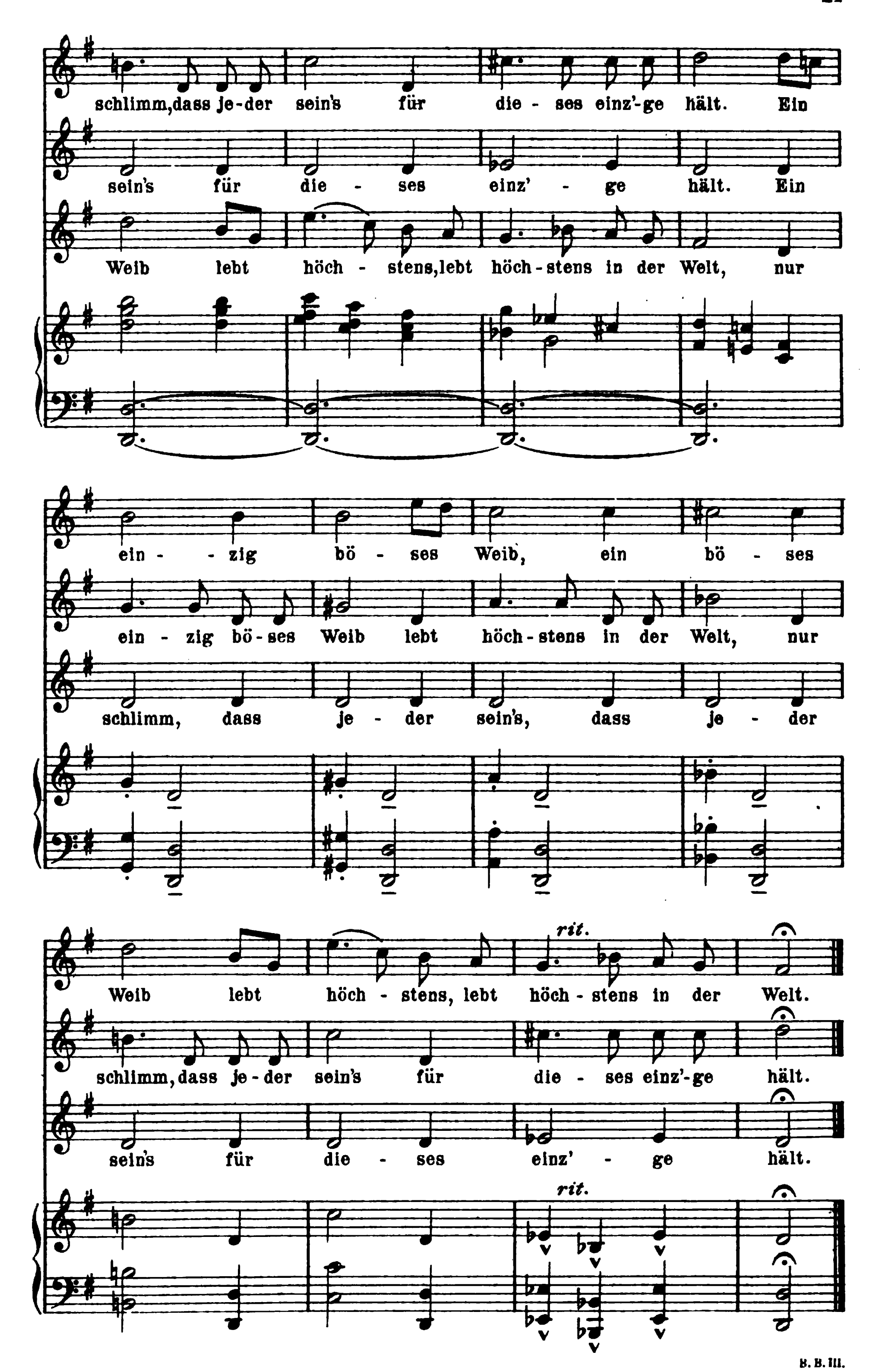
KANON: DAS BÖSE WEIB
von
G. E. Lessing.
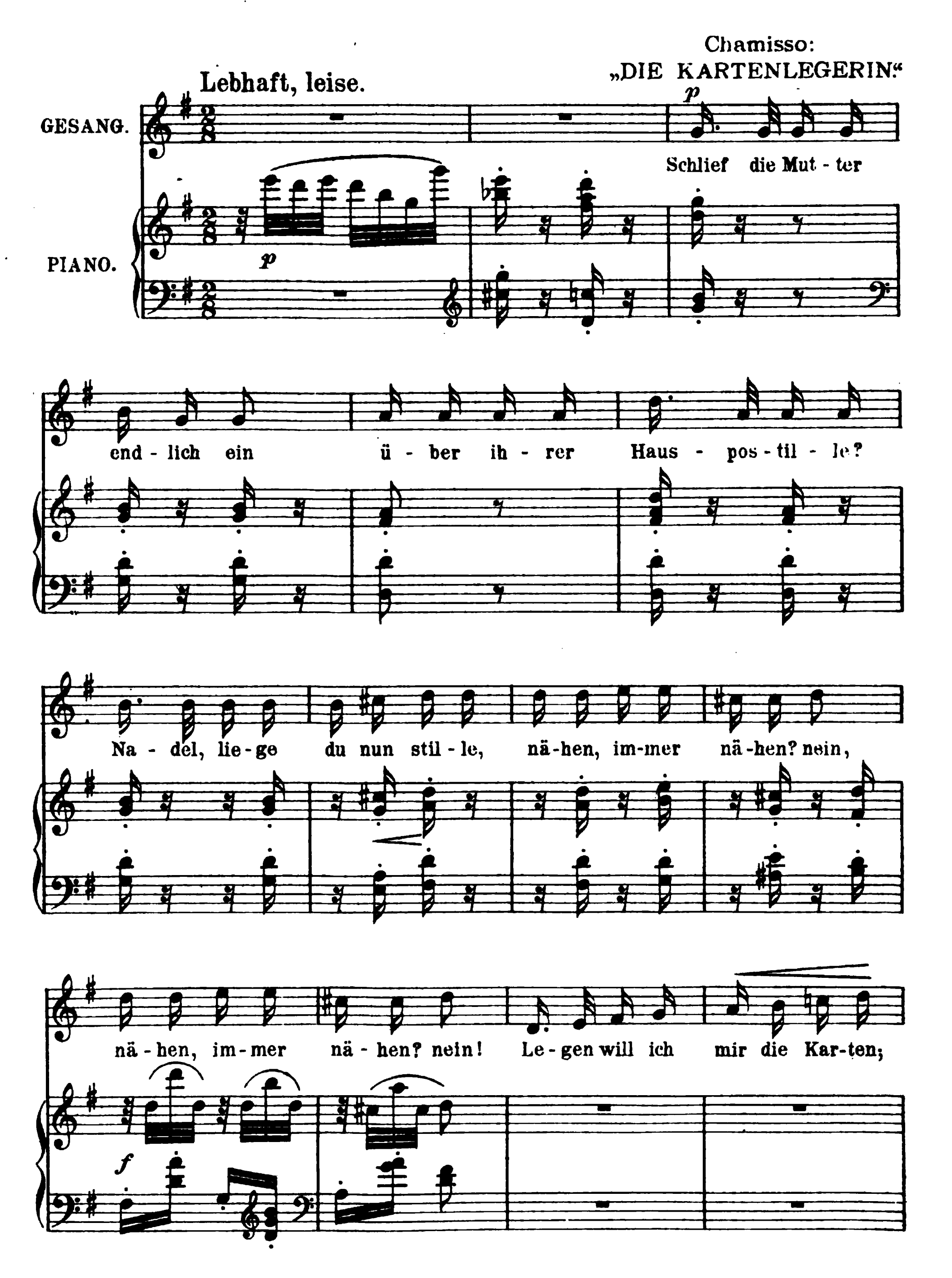





sein's für die - ses einz'-ge hält. Ein ein - - zig
Ein ein - zig bö - ses
stacc.
bö - ses Weib, nur ein bös' Weib lebt
Weib lebt höch - stens in der Welt, nur schlimm, dass je - der
höch - stens, lebt höch - stens in der Welt, nur schlimm, dass
sein's für die - ses einz'-ge hält. Ein ein - zig
Ein ein - zig bö - ses
stacc.


je - der sein's, ein je - der sein's für
bö - ses Weib, nur ein bös' Weib lebt
Weib lebt höch - stens in der Welt, nur schlimm, dass je - der
die - - ses einz' - - ge hält. Ein
höch - stens, lebt höch - stens in der Welt, nur
sein's für die - ses einz' - ge hält. Ein
ein - zig bö - ses Weib lebt höch-stens in der Welt, nur
schlimm, dass je - der sein's, ein je - der
ein - zig bö - ses Weib, nur ein bös


schlimm, dass je-der sein's für die - ses einz'-ge hält. Ein
sein's für die - ses einz' - ge hält. Ein
Weib lebt höch - stens, lebt höch-stens in der Welt, nur
ein - - zig bö - ses Weib, ein bö - ses
ein - zig bö-ses Weib lebt höch-stens in der Welt, nur
schlimm, dass je - der sein's, dass je - der
rit.
Weib lebt höch - stens, lebt höch-stens in der Welt.
schlimm, dass je-der sein's für die - ses einz'-ge hält.
sein's für die - ses einz' - ge hält.
rit.

Robert Schumann.

Chamisso:
„DIE KARTENLEGERIN."



ritard.

ei, was hab' ich zu er-war-ten, ei, was wird das En - de sein!

ritard.

a tempo

p

Trü - get mich die

p

Ah - nung nicht, zeigt sich Ei - ner, den ich mei - ne.

rit.

rit.

a tempo

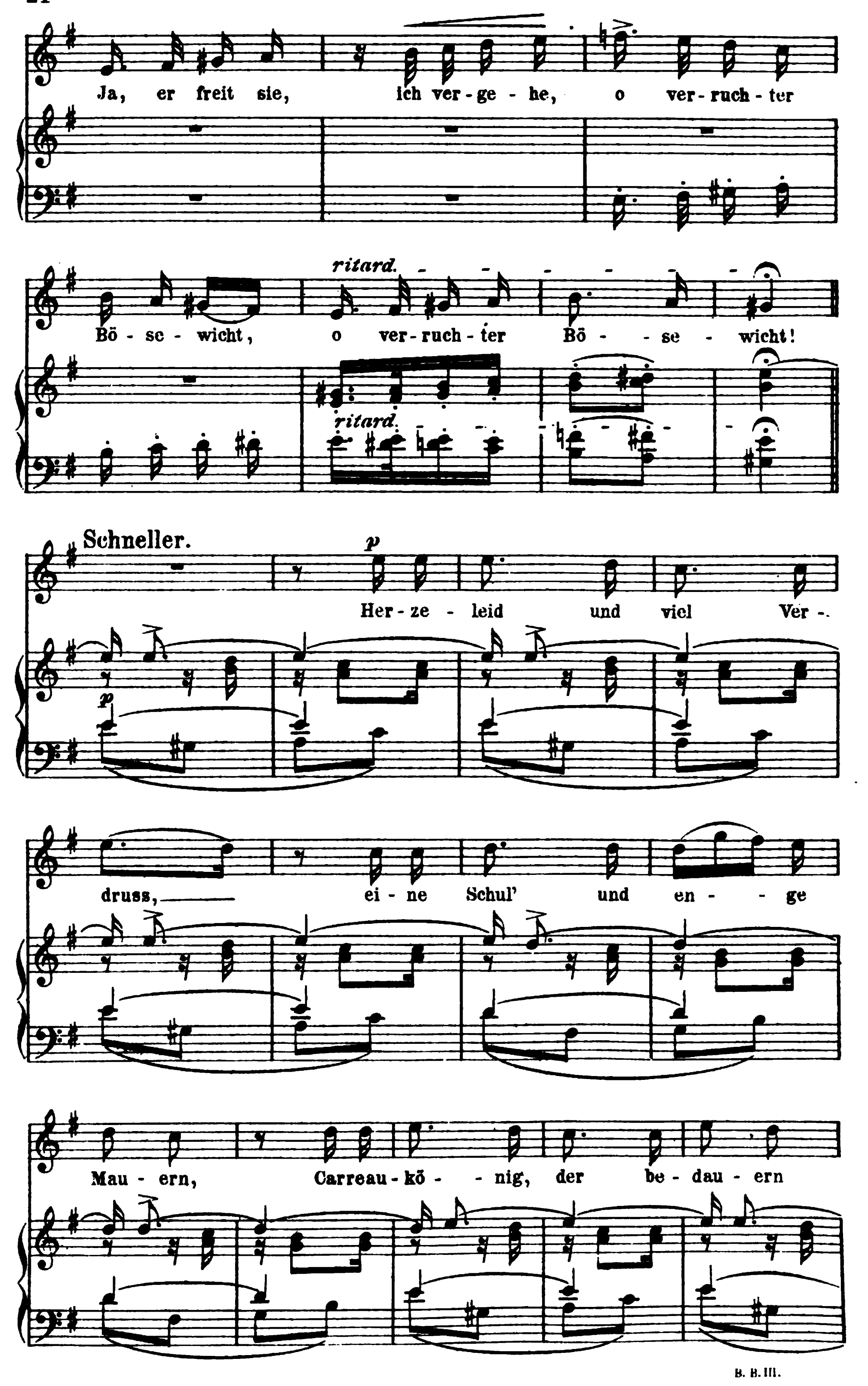
Schön, da kommt er ja, der Ei - ne, Coeur - bub kann - te
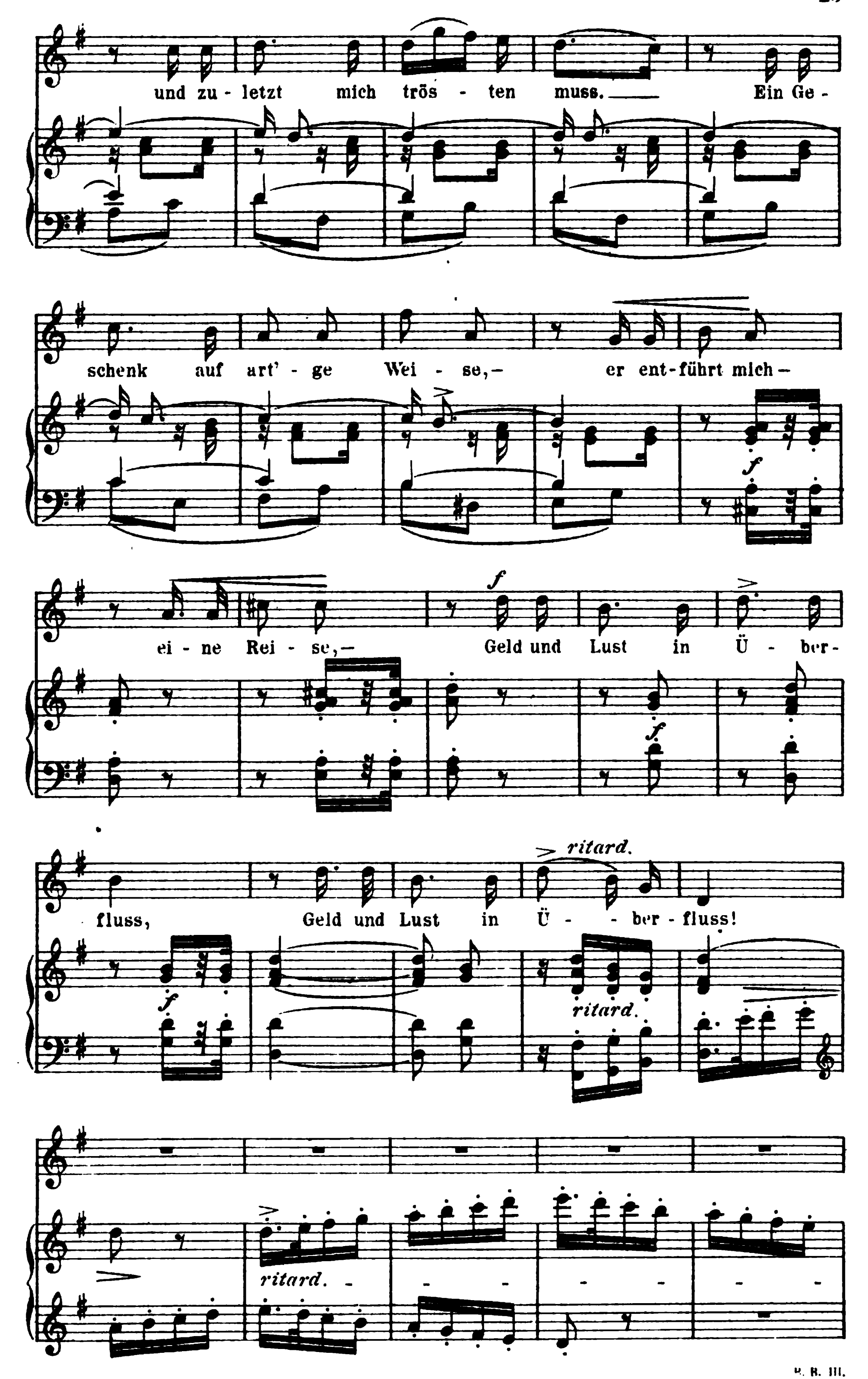
a tempo
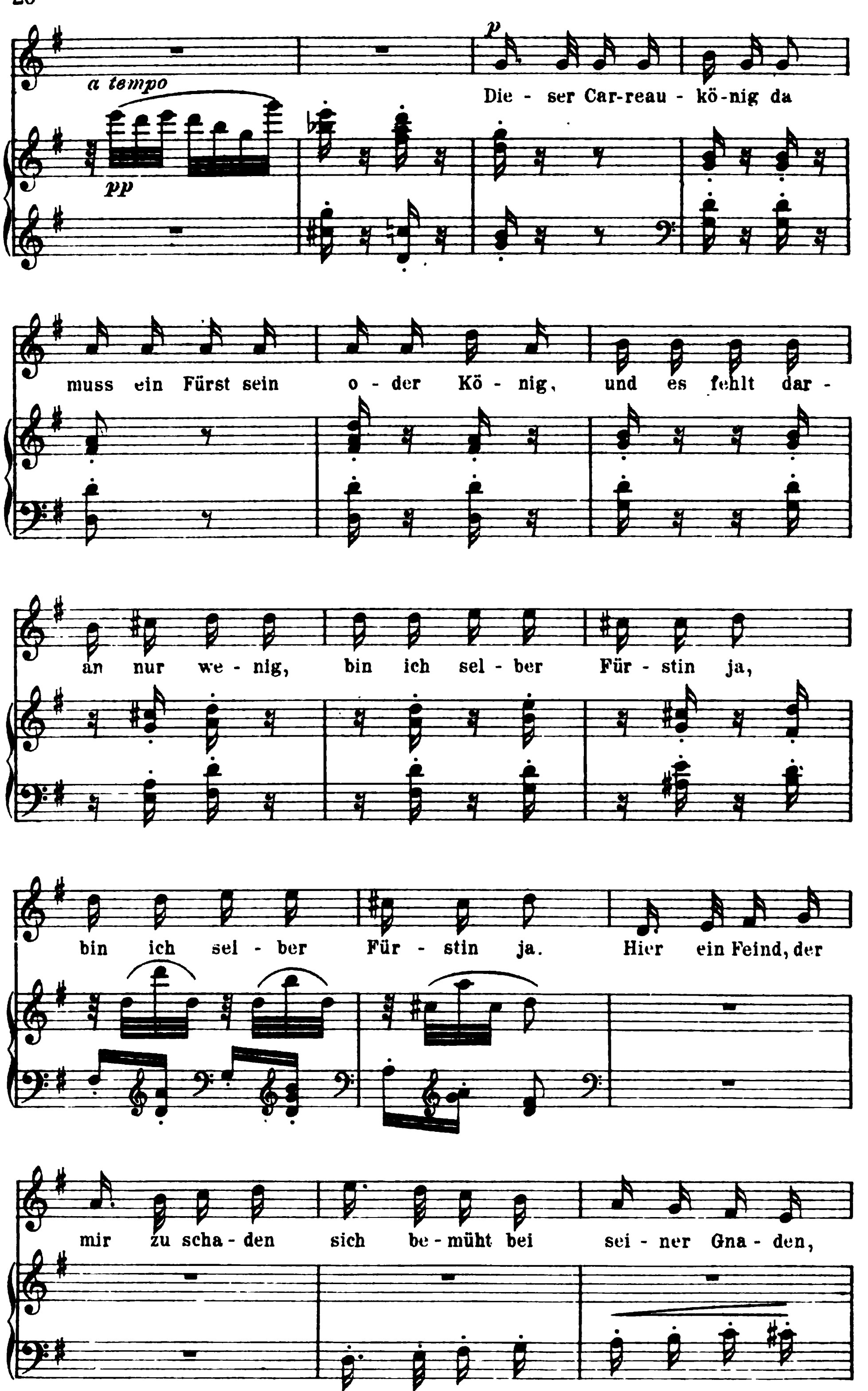
f
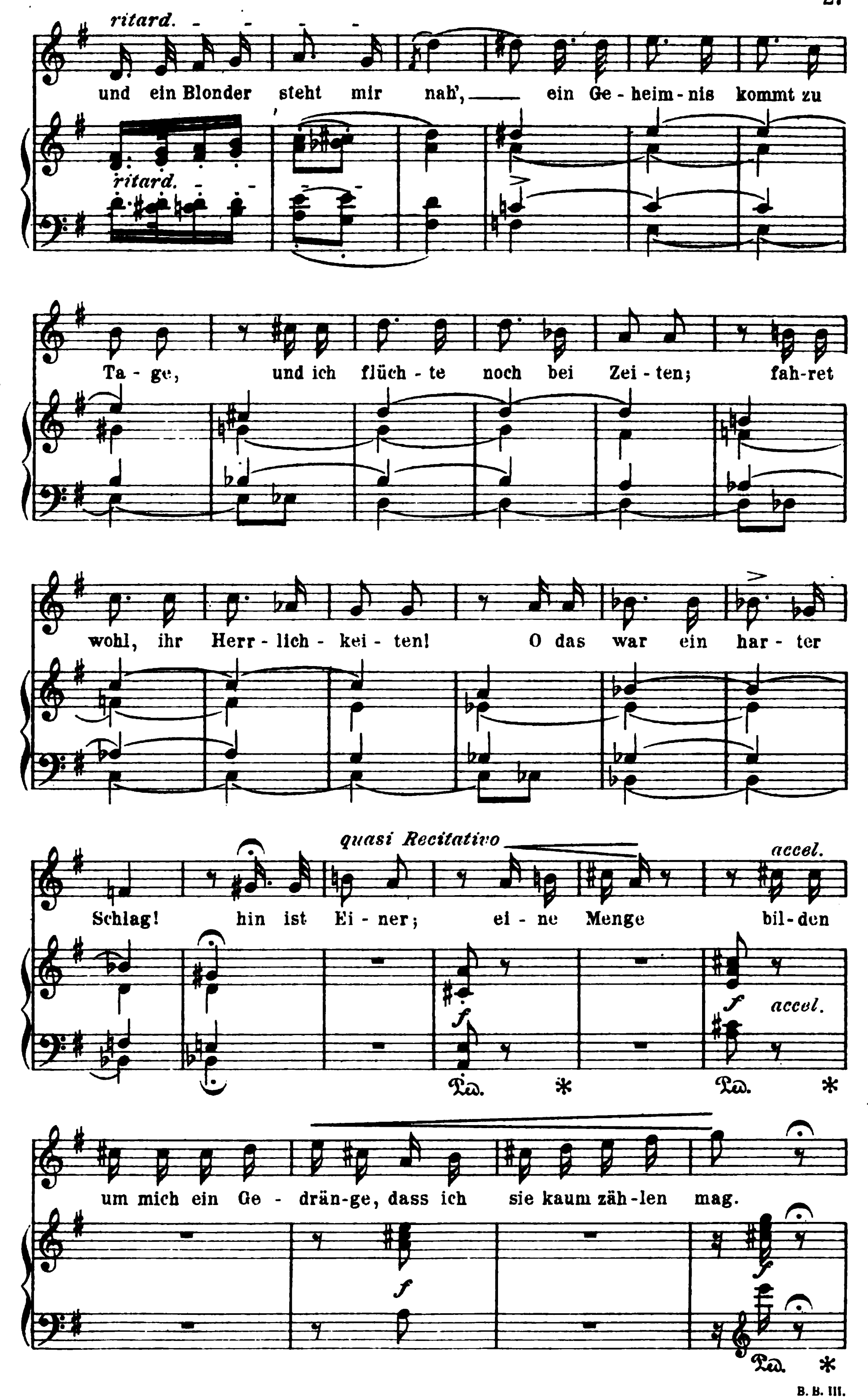
sei - ne Pflicht. Ei - ne rei - che Wit - we! We - he!
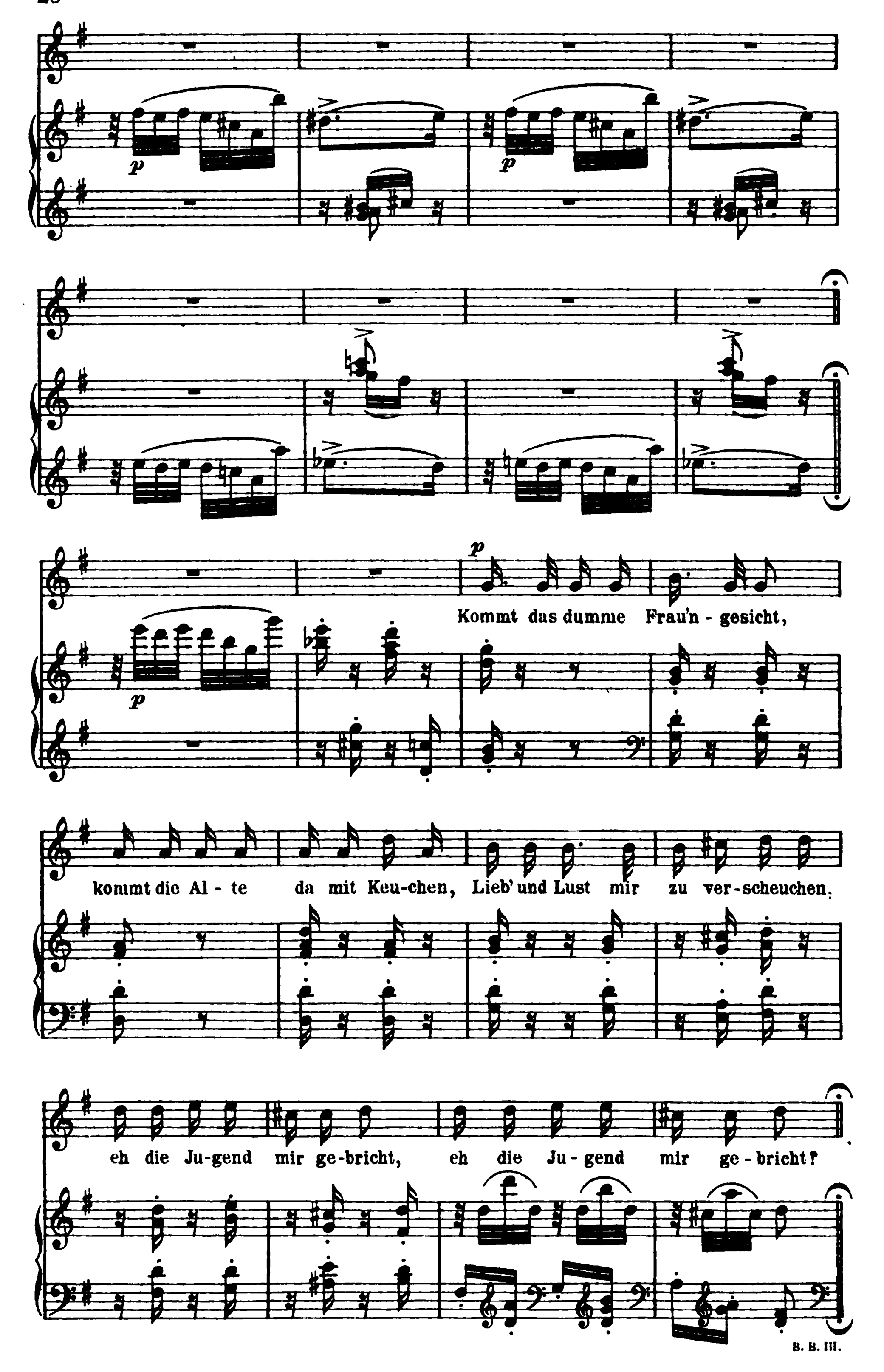
1
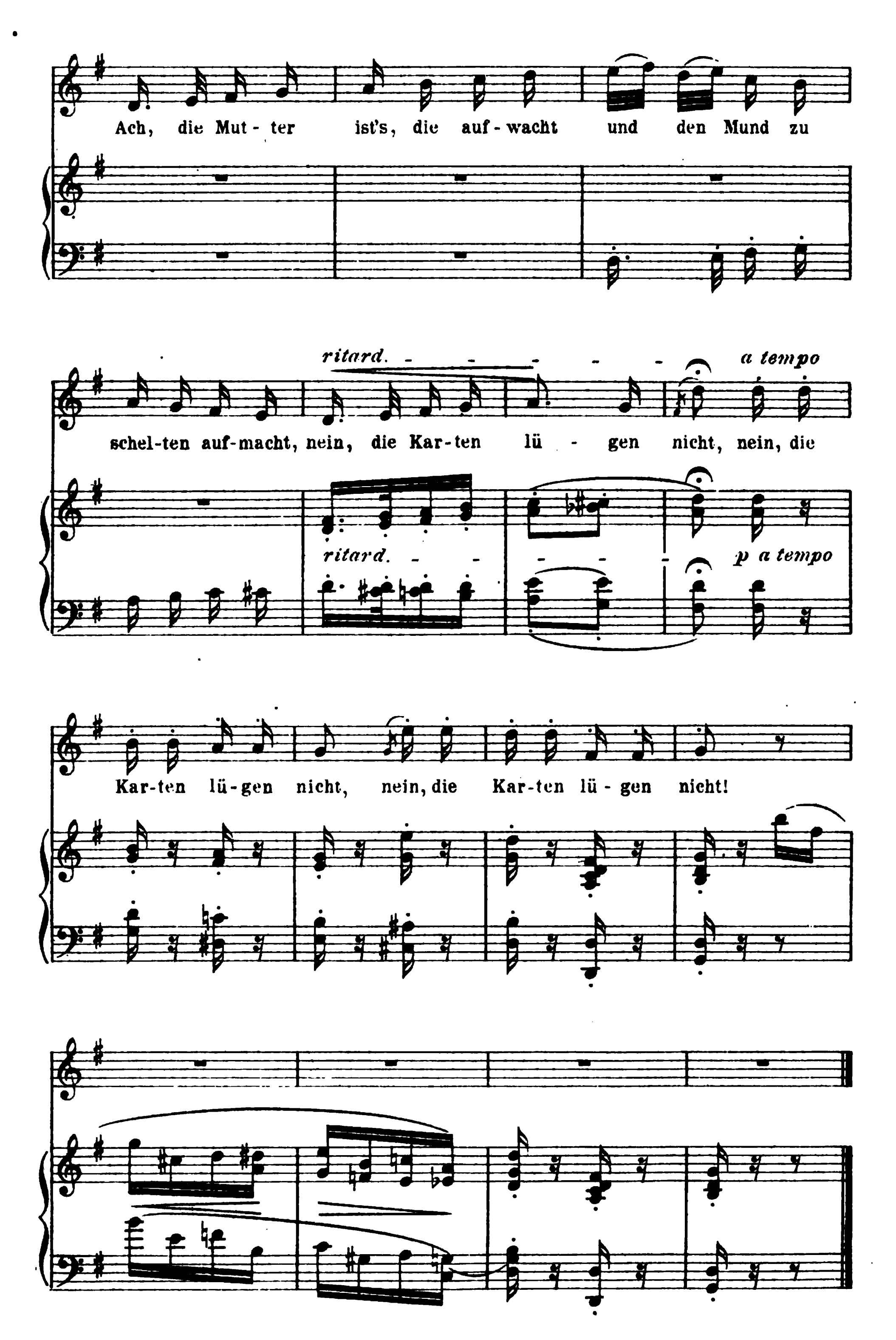

Ja, er freit sie, ich ver-ge-he, o ver-ruch-ter
Bö-se-wicht, o ver-ruch-ter Bö-se-wicht!
ritard.
ritard.
Schneller.
p
Her-ze-leid und viel Ver-
p
druss, ei-ne Schul' und en-ge
Mau-ern, Carreau-kö-nig, der be-dau-ern


und zu - letzt mich trös - ten muss.
Ein Ge - schenk auf art'-ge Wei - se, - er ent-führt mich -
ei - ne Rei - se, - Geld und Lust in Ü - ber-
fluss, Geld und Lust in Ü - ber - fluss!
f
ritard.


a tempo
pp
p
Die - ser Car-reau - kö-nig da
muss ein Fürst sein o - der Kö - nig, und es fehlt dar -
an nur we - nig, bin ich sel - ber Für - stin ja,
bin ich sel - ber Für - stin ja. Hier ein Feind, der
mir zu scha - den sich be - müht bei sei - ner Gna - den,
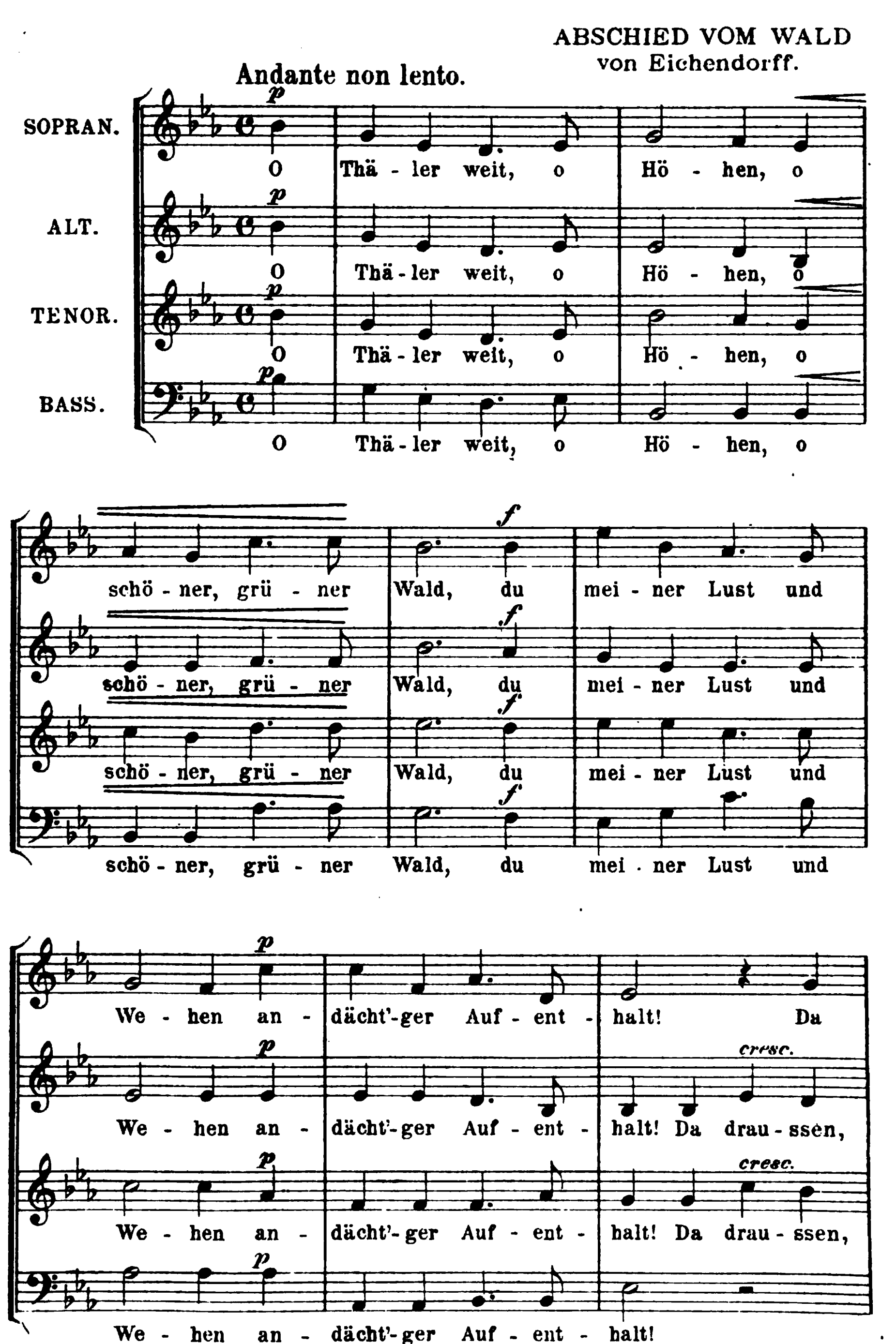

ritard.
und ein Blonder steht mir nah', ein Ge-heim-nis kommt zu
ritard.
Ta-ge, und ich flüch-te noch bei Zei-ten; fah-ret
wohl, ihr Herr-lich-kei-ten! O das war ein har-ter
quasi Recitativo
accel.
Schlag! hin ist Ei-ner; ei-ne Menge bil-den
f
accel.
um mich ein Ge-drän-ge, dass ich sie kaum zäh-len mag.
f
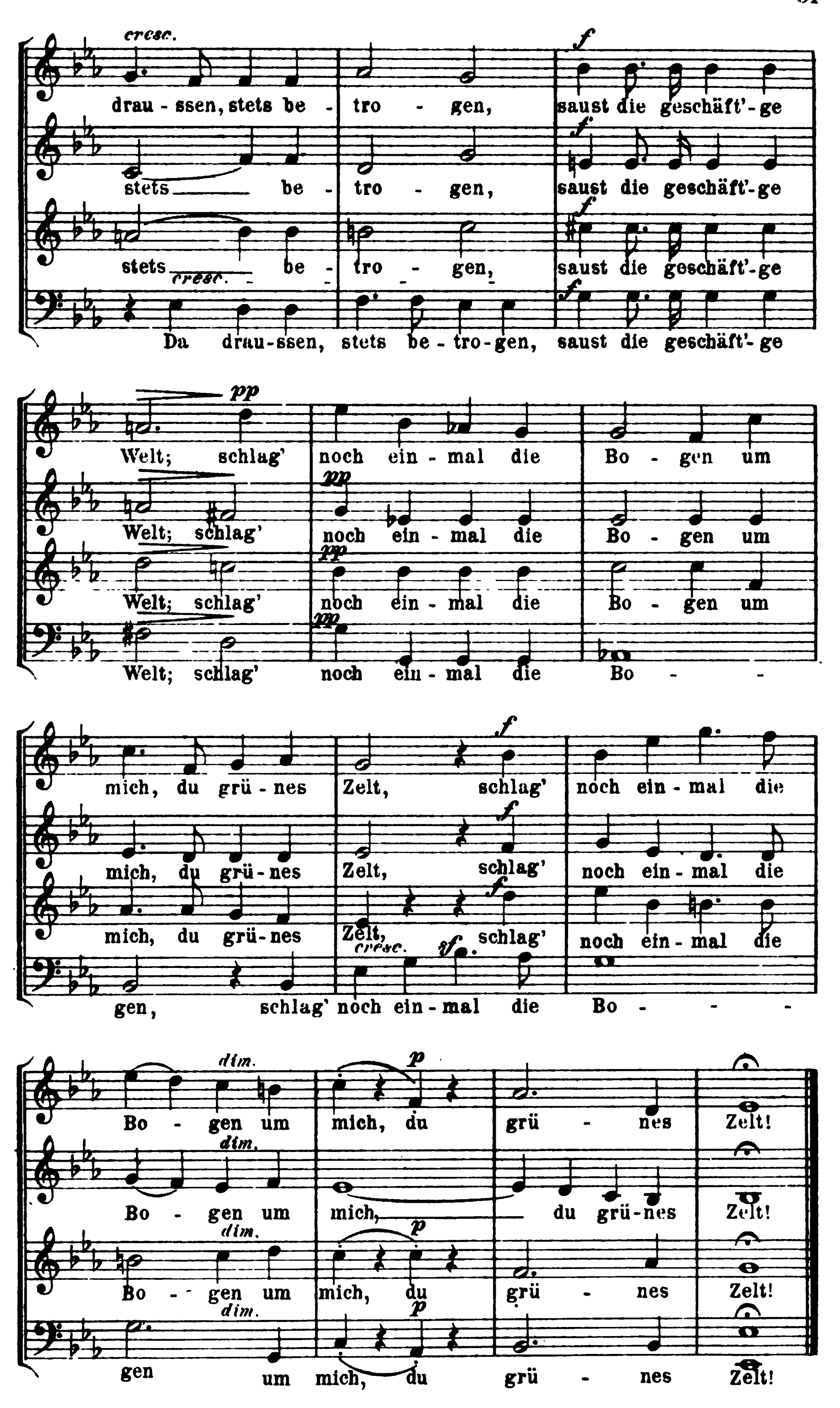

p
p
p
p
Kommt das dumme Frau'n - gesicht,
kommt die Al - te da mit Keu-chen, Lieb' und Lust mir zu ver-scheuchen.
eh die Ju-gend mir ge-bricht, eh die Ju - gend mir ge - bricht?



Ach, die Mut - ter ist's, die auf - wacht und den Mund zu
ritard. a tempo
schel-ten auf-macht, nein, die Kar-ten lü - gen nicht, nein, die
ritard. p a tempo
Kar-ten lü-gen nicht, nein, die Kar-ten lü - gen nicht!
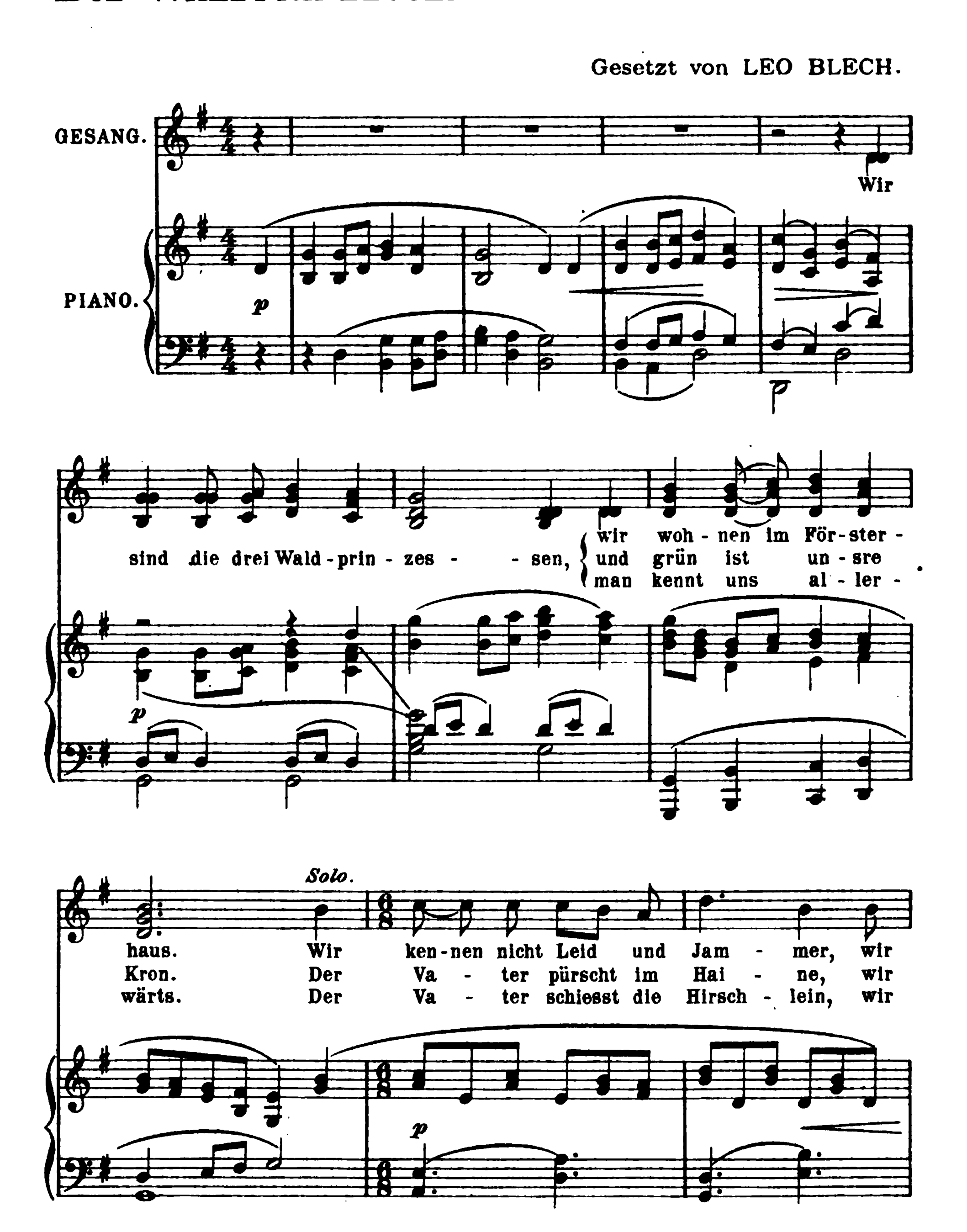
Felix Mendelssohn-Bartholdy.
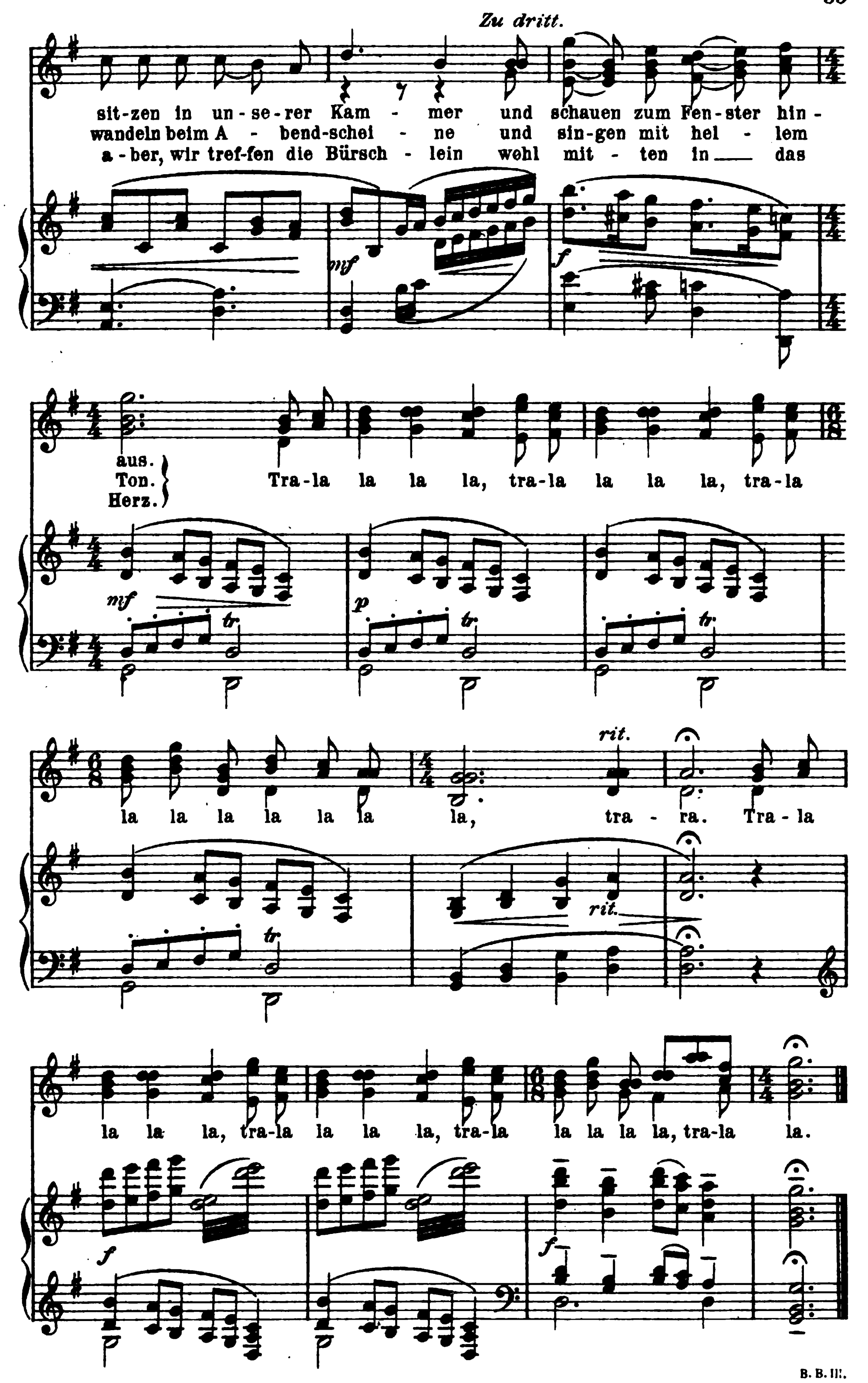



cresc.
drau - ssen, stets be - tro - gen, saust die geschäft'-ge
stets be - tro - gen, saust die geschäft'-ge
stets be - tro - gen, saust die geschäft'-ge
cresc.
Da drau-ssen, stets be - tro-gen, saust die geschäft'-ge
f
pp
Welt; schlag' noch ein - mal die Bo - gen um
Welt; schlag' noch ein - mal die Bo - gen um
Welt; schlag' noch ein - mal die Bo - gen um
Welt; schlag' noch ein - mal die Bo - - -
pp
mich, du grü - nes Zelt, schlag' noch ein - mal die
mich, du grü - nes Zelt, schlag' noch ein - mal die
mich, du grü - nes Zelt, schlag' noch ein - mal die
gen, schlag' noch ein - mal die Bo - - - -
cresc.
sf
f
dim.
p
Bo - gen um mich, du grü - nes Zelt!
Bo - gen um mich, du grü - nes Zelt!
Bo - - gen um mich, du grü - nes Zelt!
gen um mich, du grü - nes Zelt!
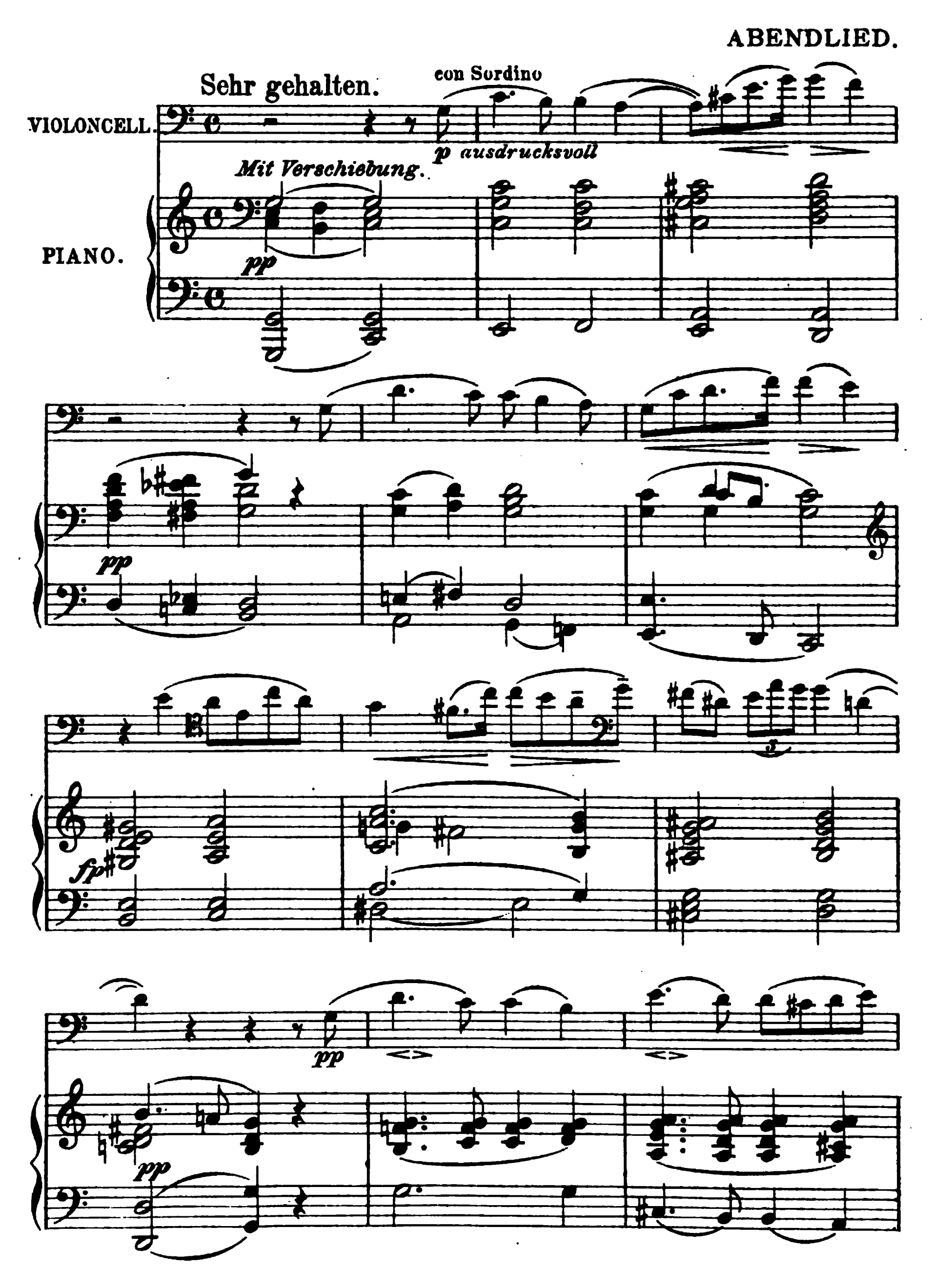
Die Waldprinzessen.
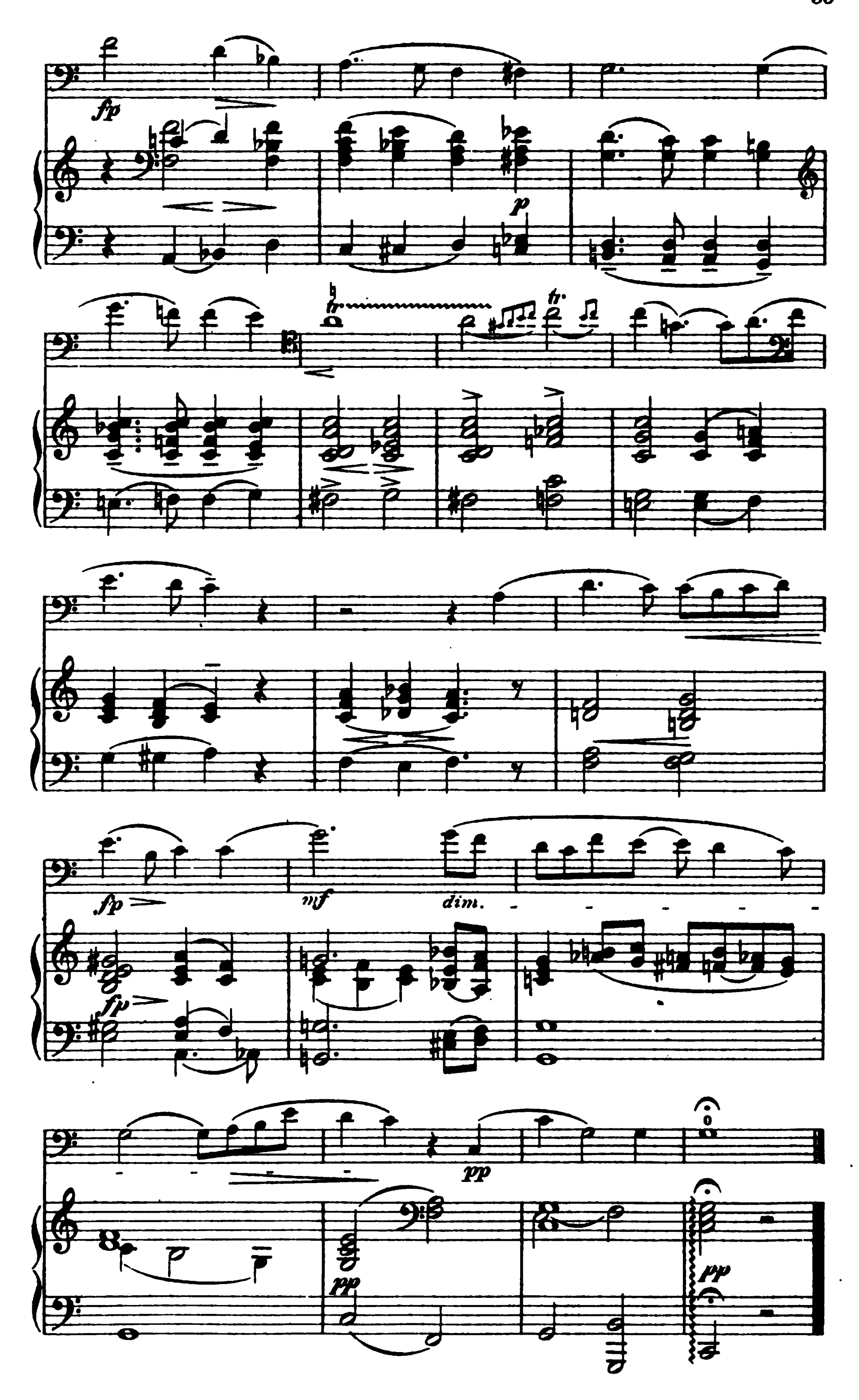
Gesetzt von LEO BLECH.
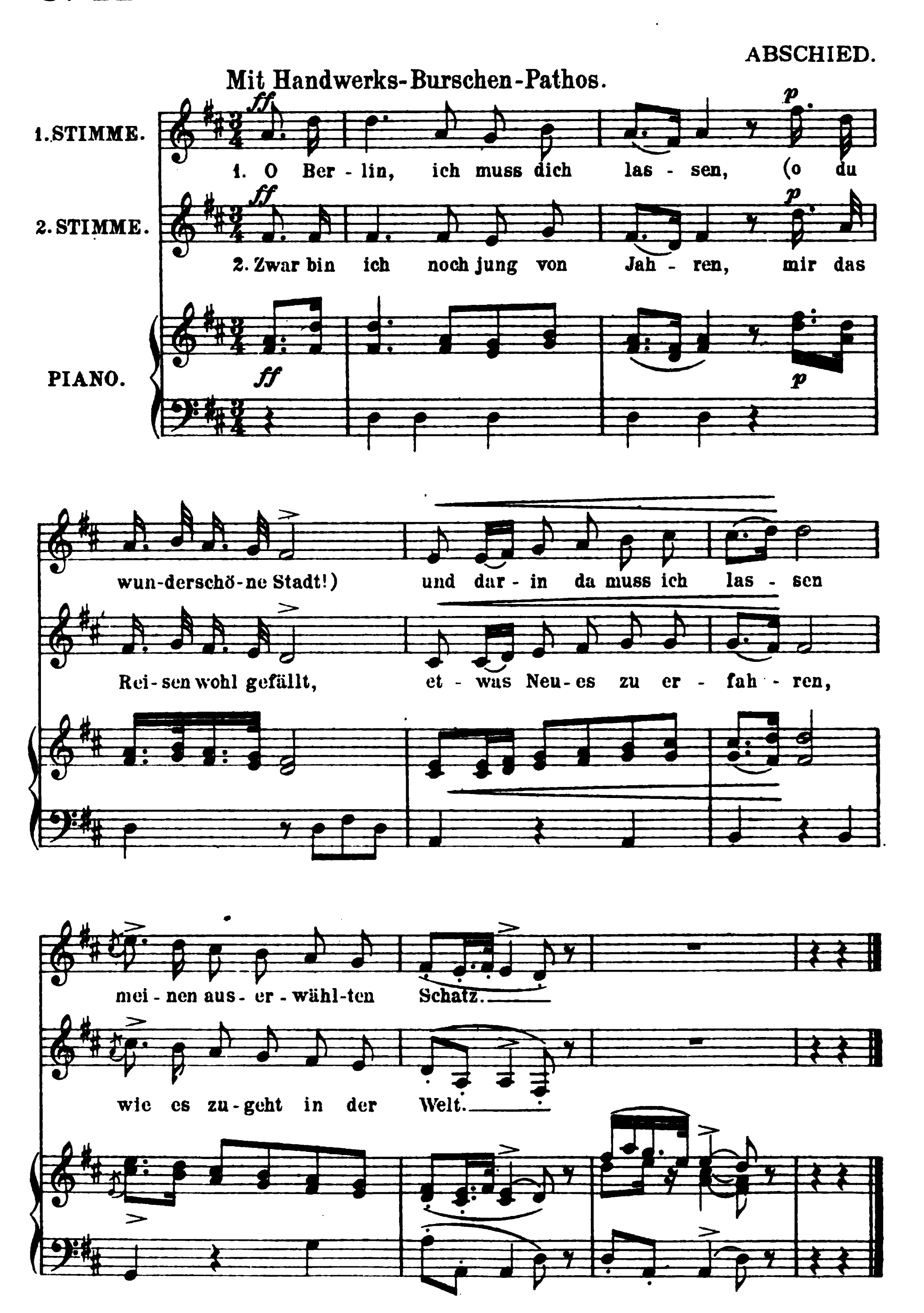



Zu dritt.
sit-zen in un-se-rer Kam - mer und schauen zum Fen-ster hin -
wandeln beim A - bend-schei - ne und sin-gen mit hel - lem
a - ber, wir tref-fen die Bürsch - lein wohl mit - ten in ___ das
mf
f
aus.
Ton.
Herz.
Tra-la la la la, tra-la la la la, tra-la
mf
p
tr
la la la la la la la, tra - ra. Tra-la
rit.
la la la, tra-la la la la, tra-la la la la la, tra-la la.

Robert Schumann.
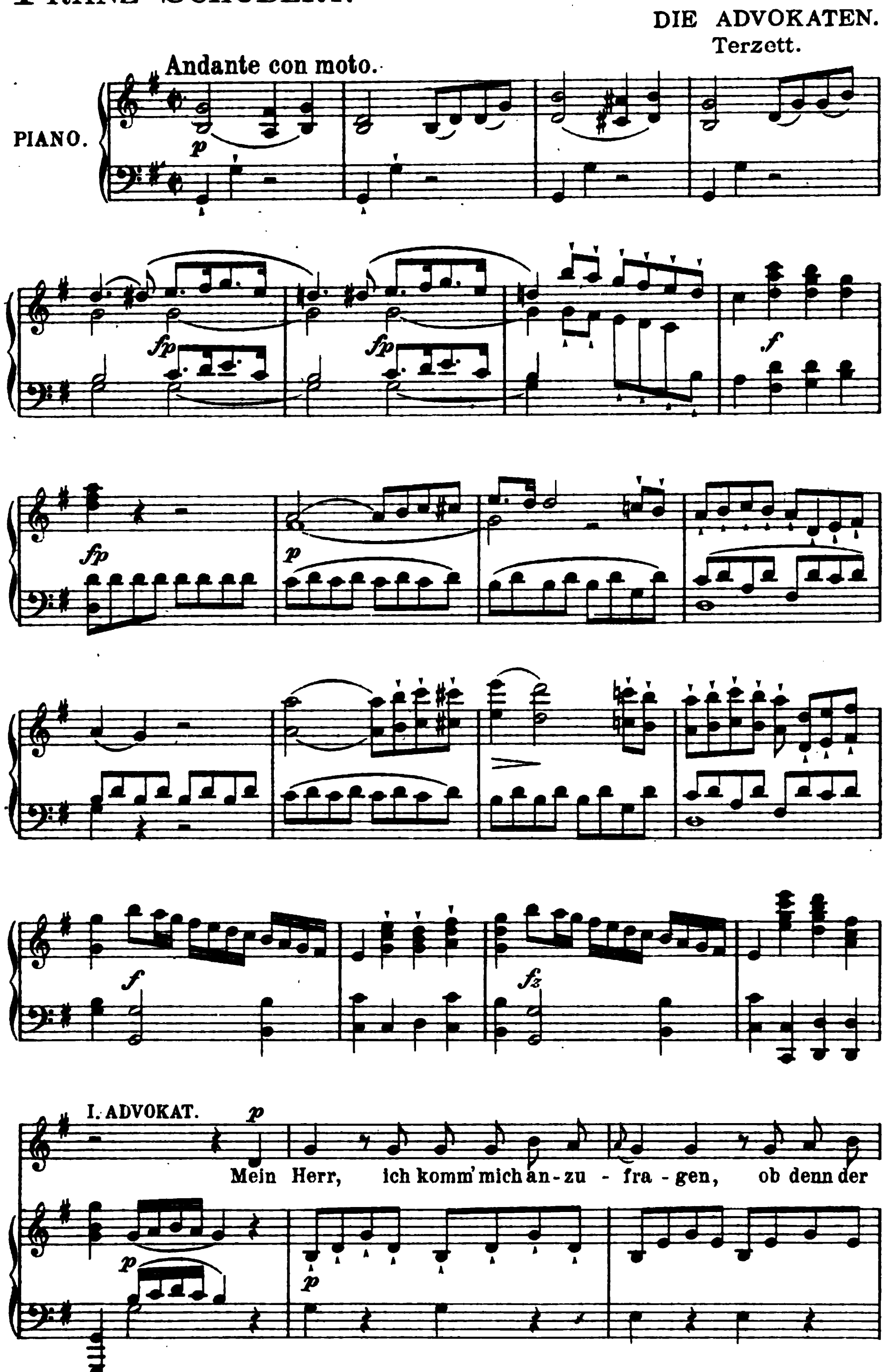



fp
p
tr
tr
fp
mf
dim.
fp
pp
pp
pp
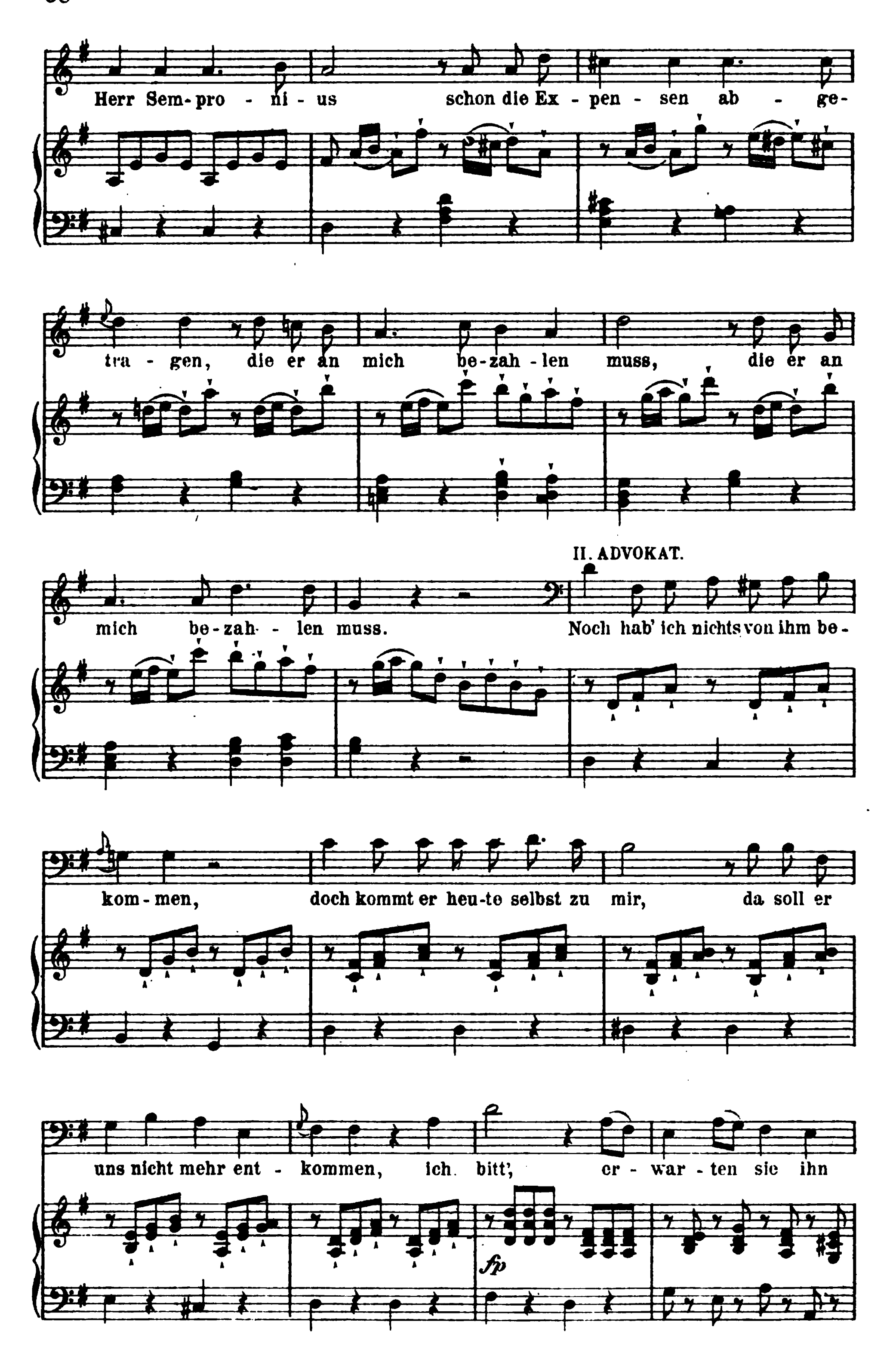
C. M. v. Weber.
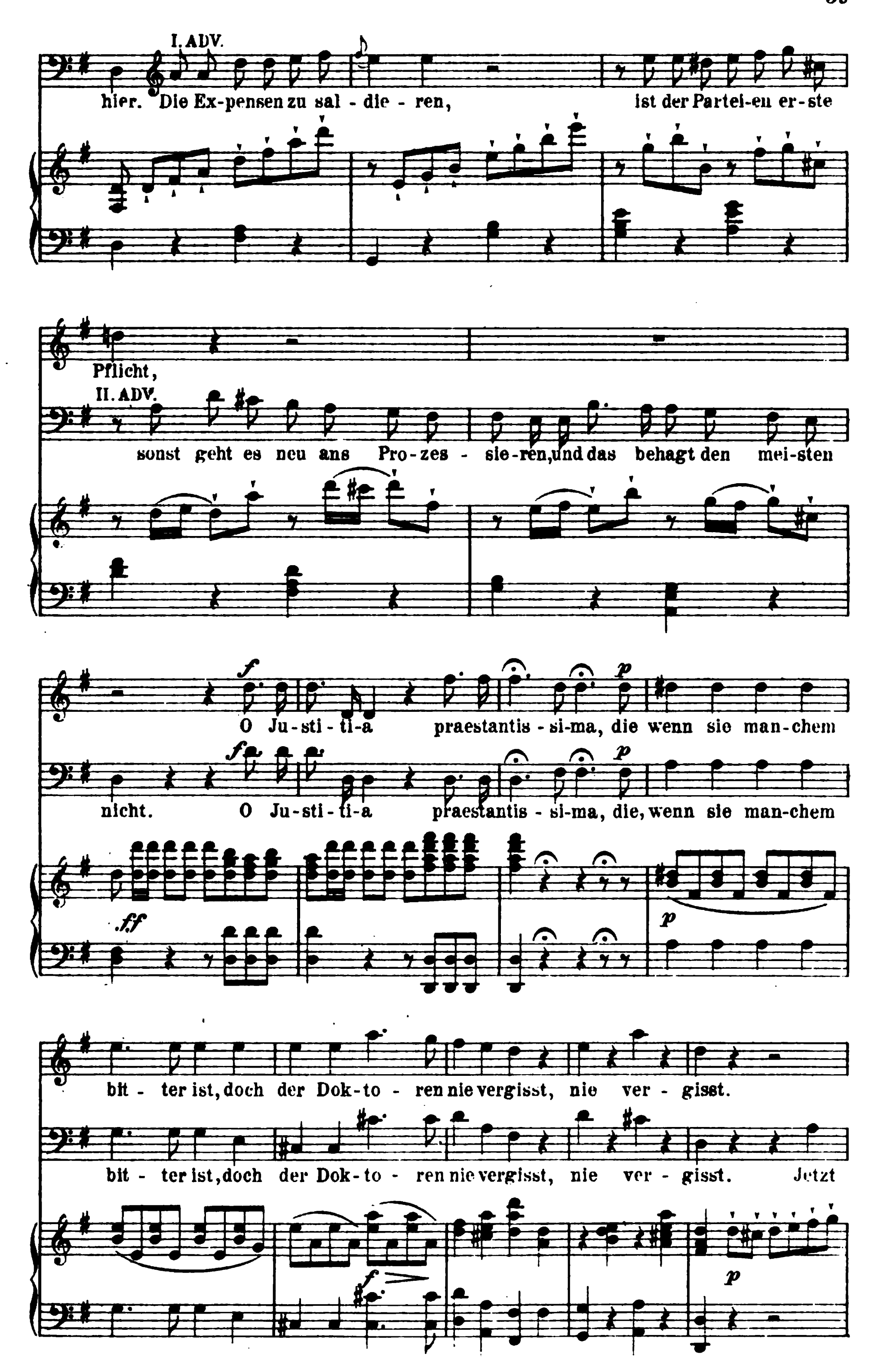

ABSCHIED.
Mit Handwerks-Burschen-Pathos.
1. STIMME.
2. STIMME.
PIANO.
ff
p
1. O Ber - lin, ich muss dich las - sen, (o du
2. Zwar bin ich noch jung von Jah - ren, mir das
wun-derschö-ne Stadt!) und dar - in da muss ich las - sen
Rei-sen wohl gefällt, et - was Neu-es zu er - fah - ren,
mei-nen aus - er - wähl-ten Schatz.
wie es zu-geht in der Welt.

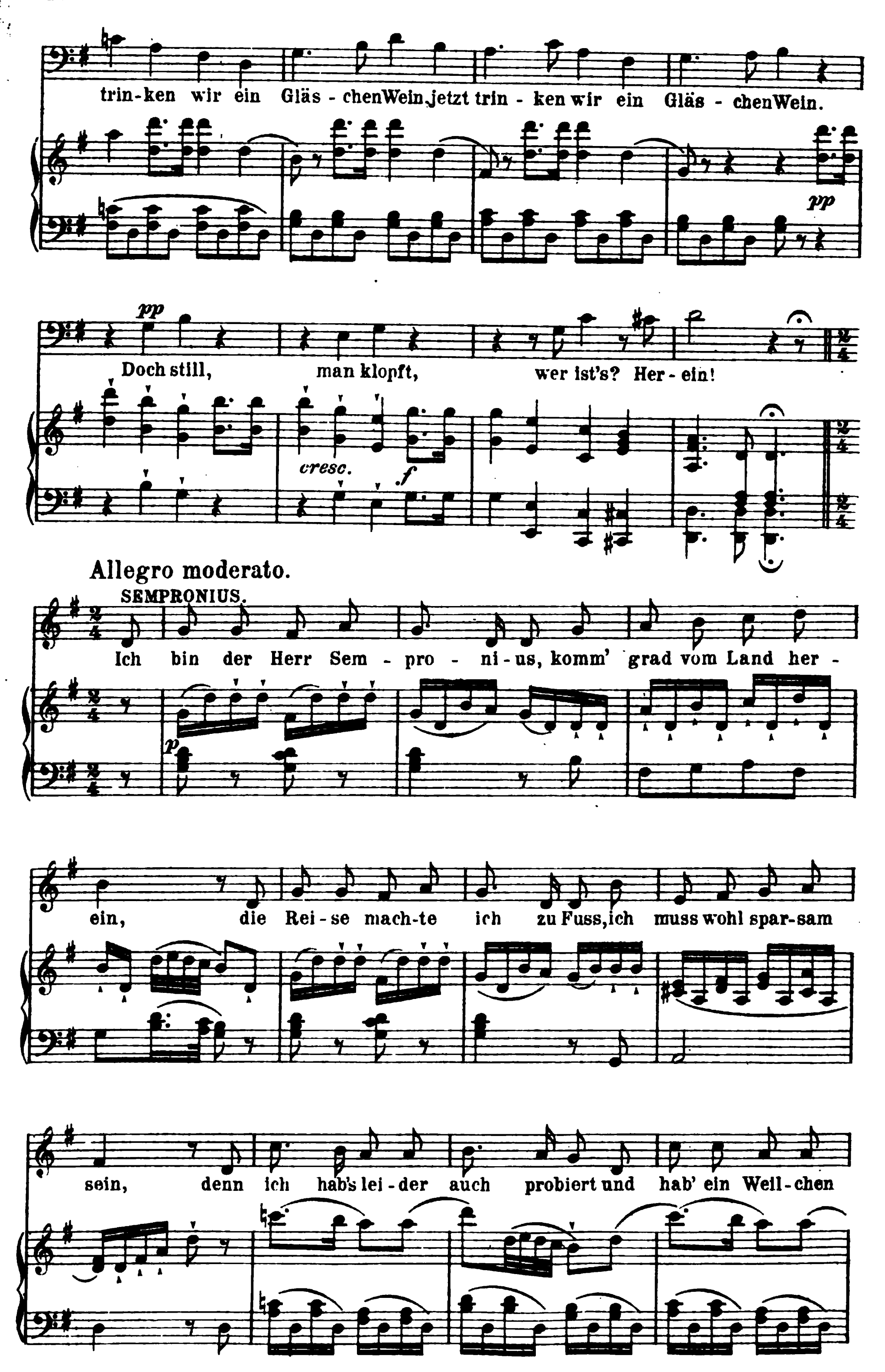
FRANZ SCHUBERT.
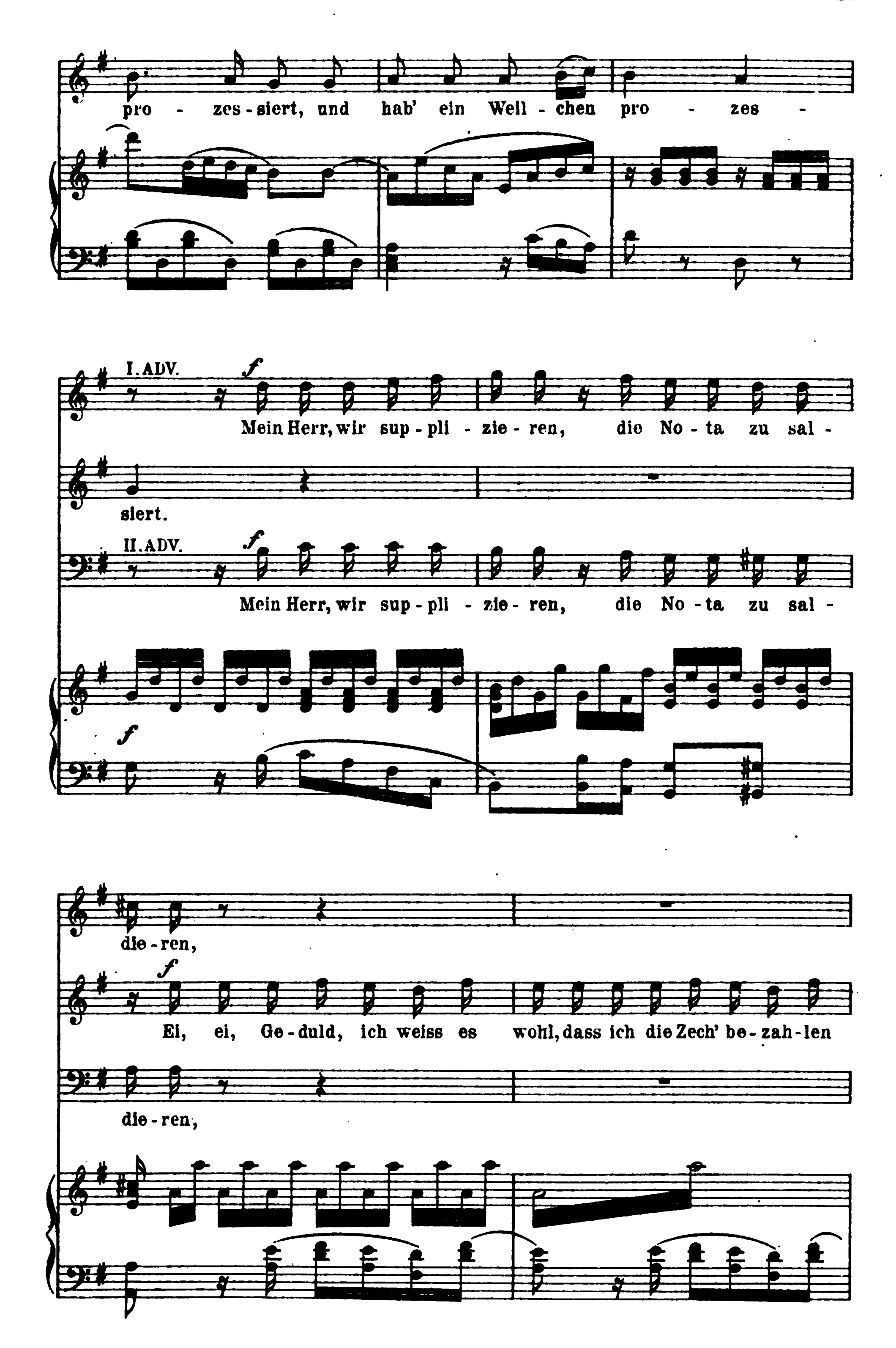
DIE ADVOKATEN.
Terzett.
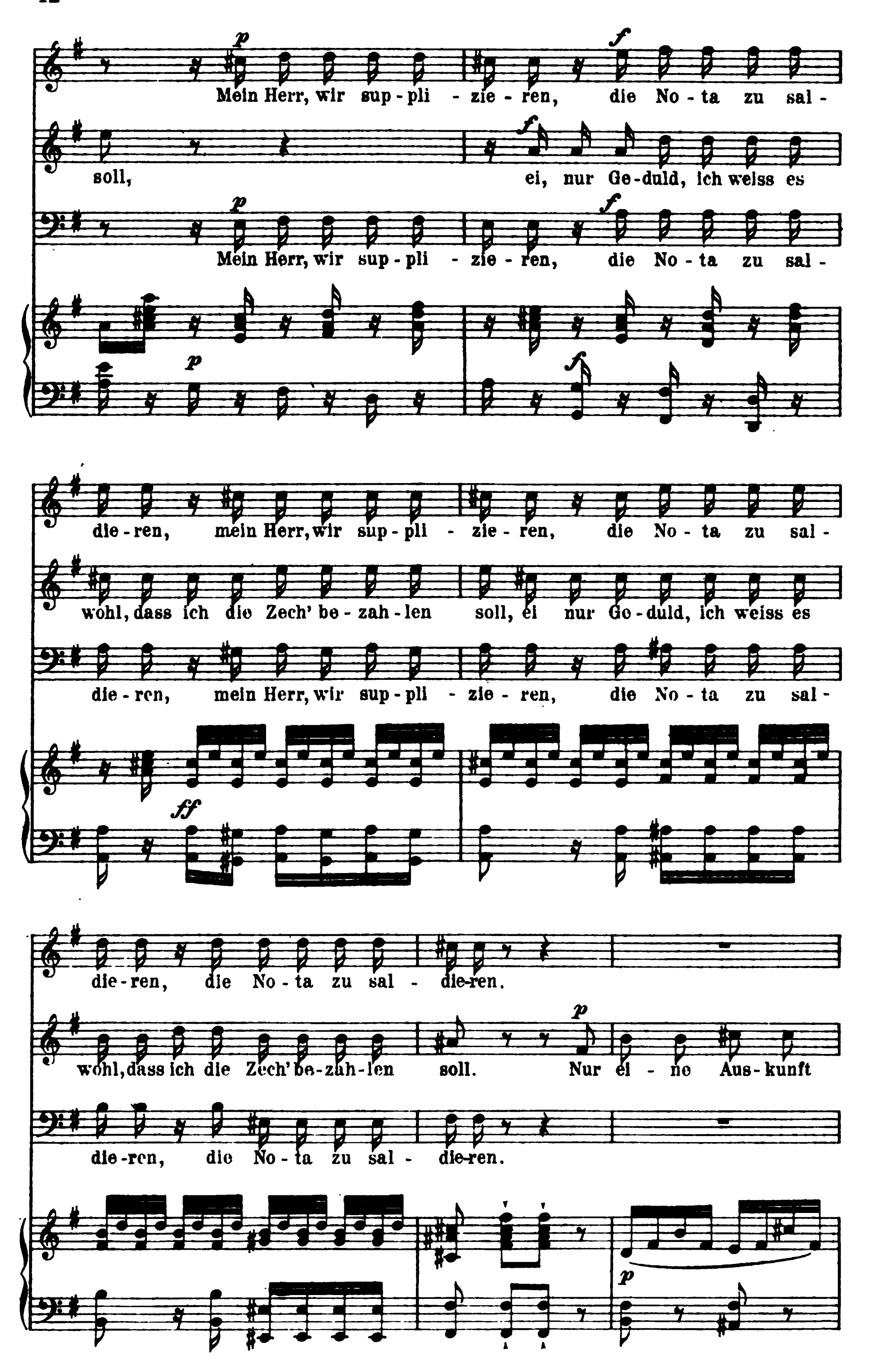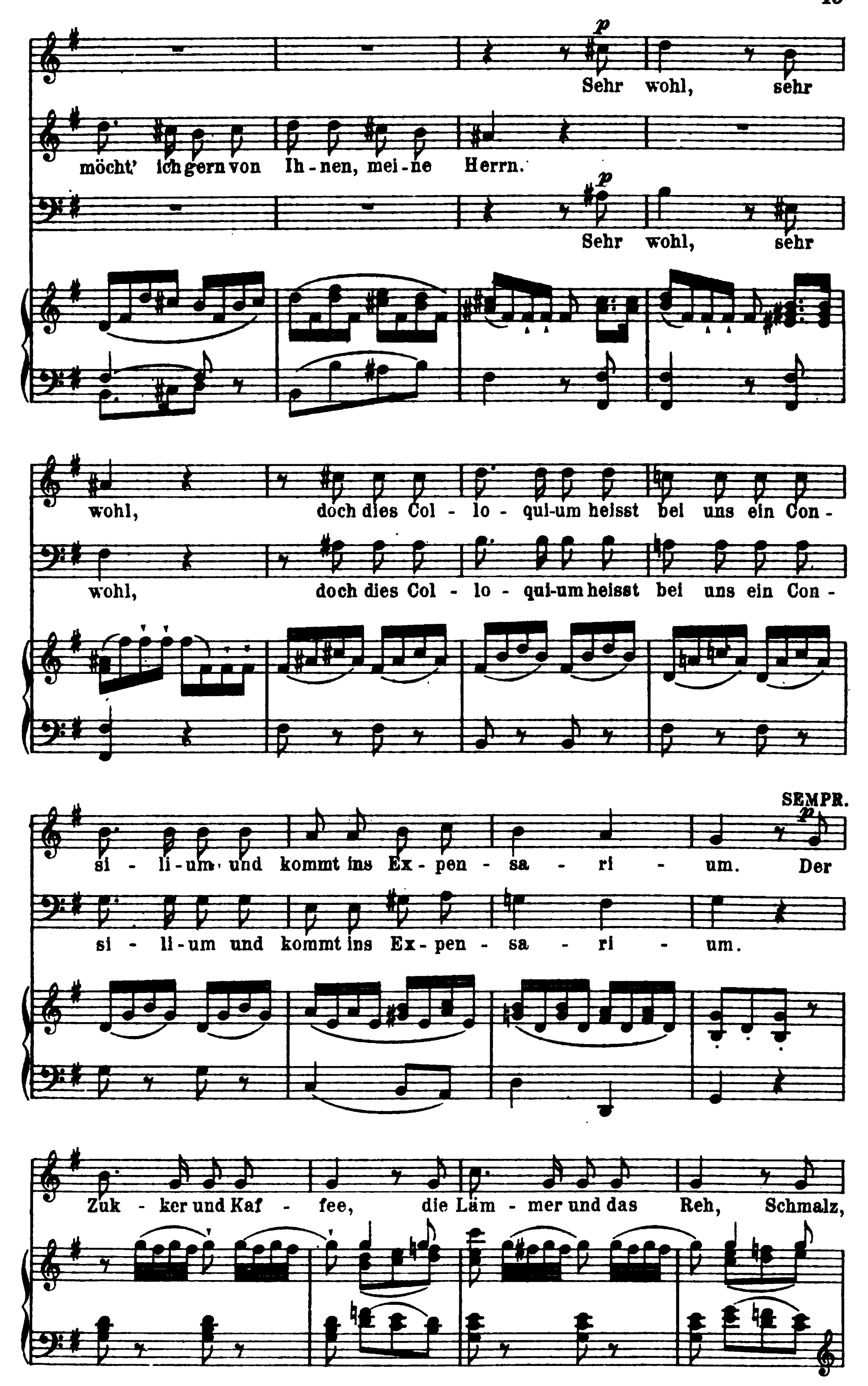



Herr Sem-pro - ni - us schon die Ex - pen - sen ab - ge-
tra - gen, die er an mich be-zah - len muss, die er an
II. ADVOKAT.
mich be-zah- - len muss. Noch hab' ich nichts von ihm be -
kom - men, doch kommt er heu-te selbst zu mir, da soll er
uns nicht mehr ent - kommen, ich bitt', er - war - ten sie ihn
fp
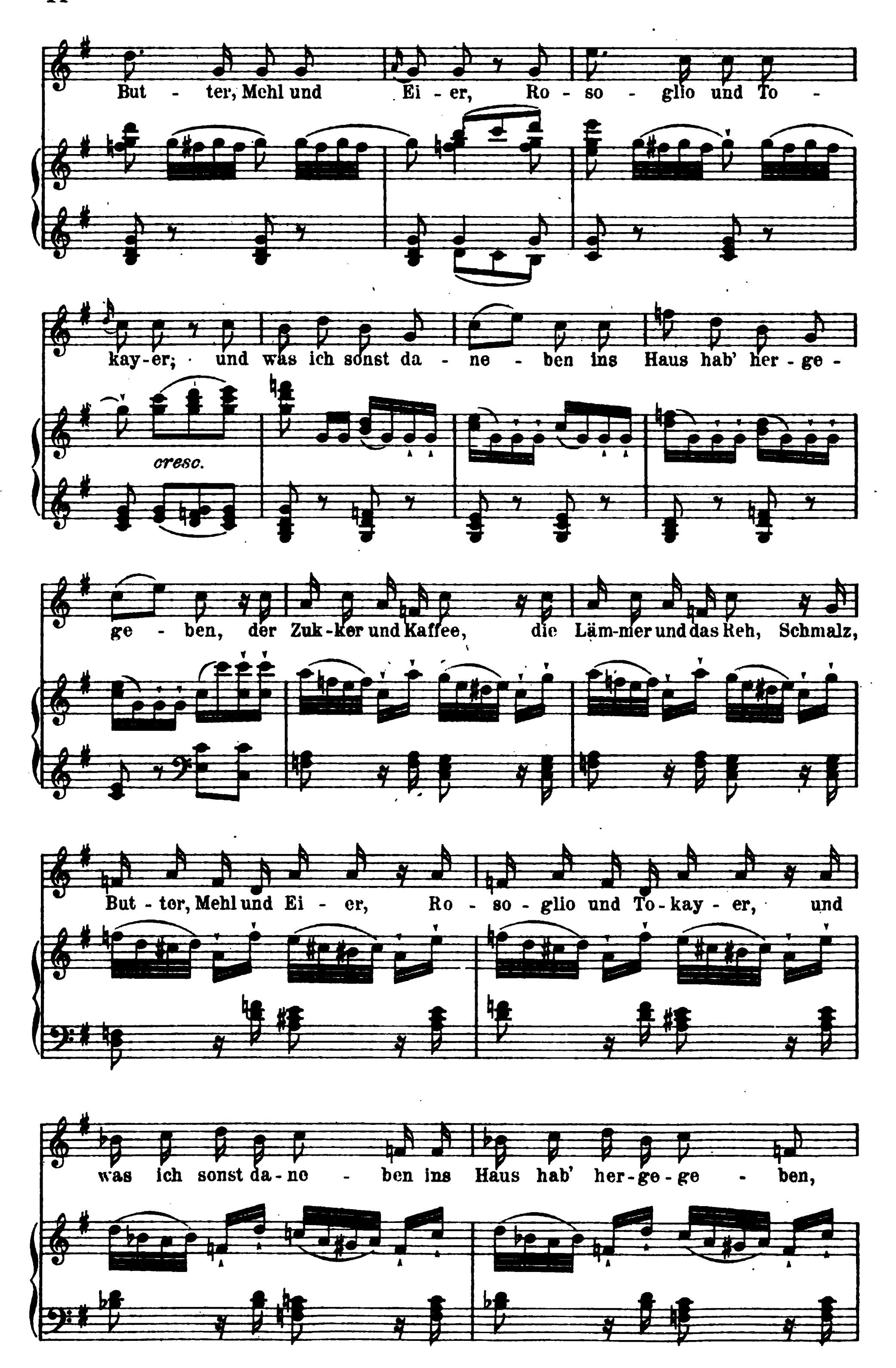

I. ADV.
hier. Die Ex-pensen zu sal - die - ren, ist der Partei-en er-ste
Pflicht,
II. ADV.
sonst geht es neu ans Pro-zes - sie-ren, und das behagt den mei-sten
nicht.
O Ju-sti-ti-a praestantis - si-ma, die wenn sie man-chem
O Ju-sti-ti-a praestantis - si-ma, die, wenn sie man-chem
bit - ter ist, doch der Dok-to - ren nie vergisst, nie ver - gisst.
bit - ter ist, doch der Dok-to - ren nie vergisst, nie ver - gisst. Jetzt
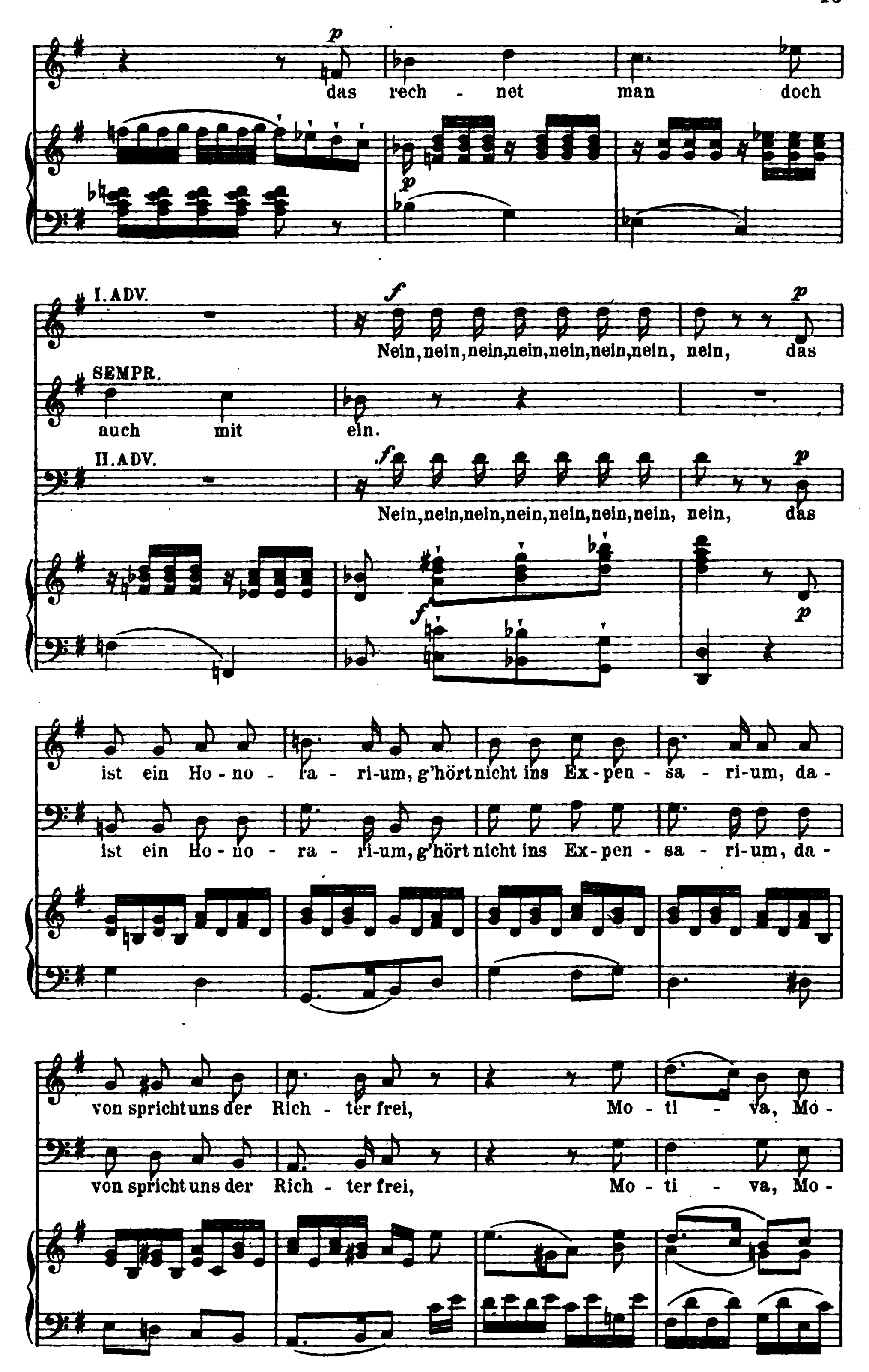

trin-ken wir ein Gläs - chenWein,jetzt trin - ken wir ein Gläs - chenWein.
pp
pp
Doch still, man klopft, wer ist's? Her - ein!
cresc.
f
Allegro moderato.
SEMPRONIUS.
Ich bin der Herr Sem - pro - ni - us, komm' grad vom Land her - ein, die Rei - se mach - te ich zu Fuss, ich muss wohl spar - sam sein, denn ich hab's lei - der auch probiert und hab' ein Weil - chen
p
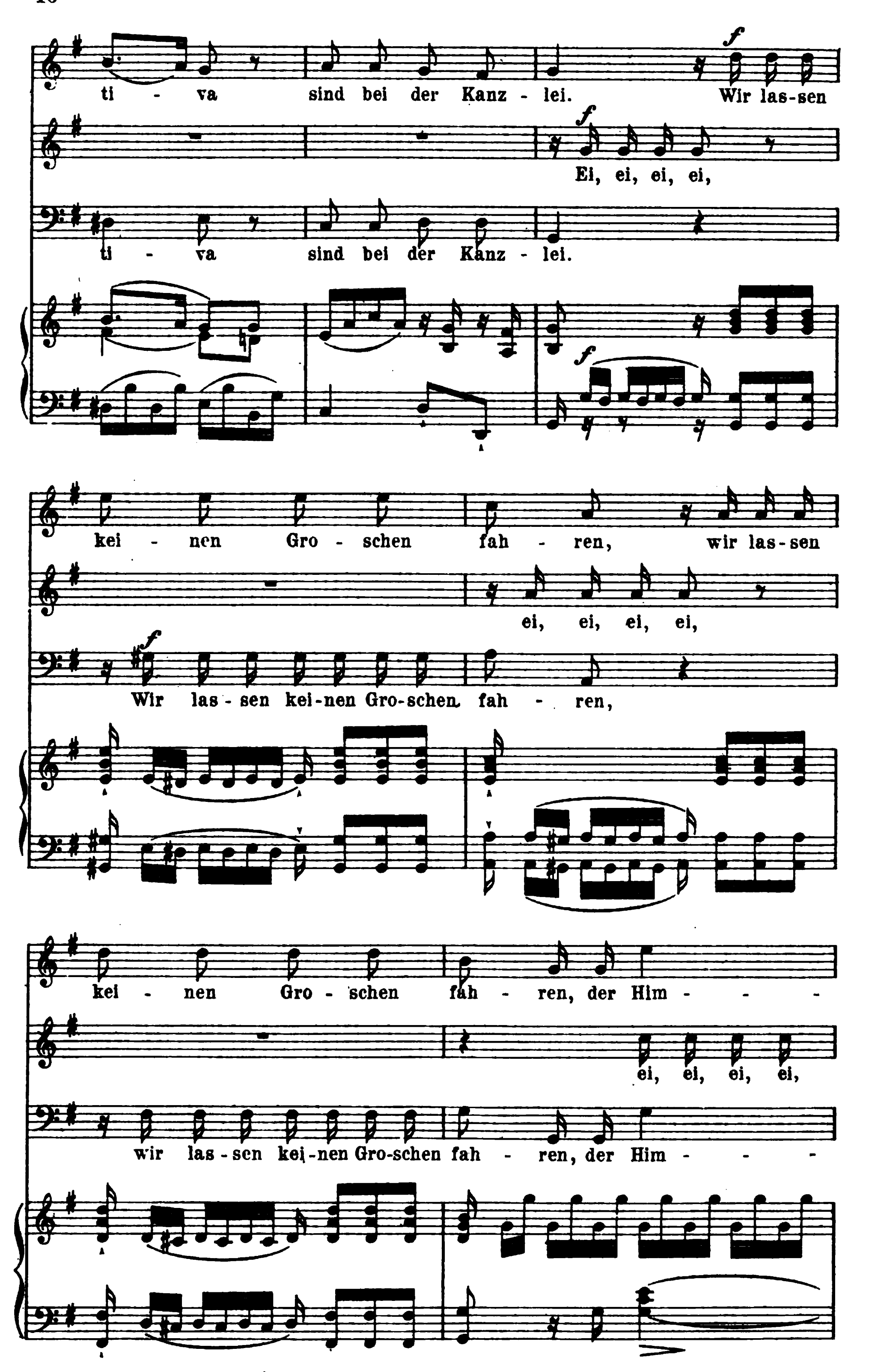

pro - zes-siert, und hab' ein Well-chen pro - zes -
I. ADV.
f
Mein Herr, wir sup-pli - zie-ren, die No-ta zu sal -
siert.
II. ADV.
f
Mein Herr, wir sup-pli - zie-ren, die No-ta zu sal -
f
die-ren,
f
Ei, ei, Ge-duld, ich weiss es wohl, dass ich die Zech' be-zah-len
die-ren,
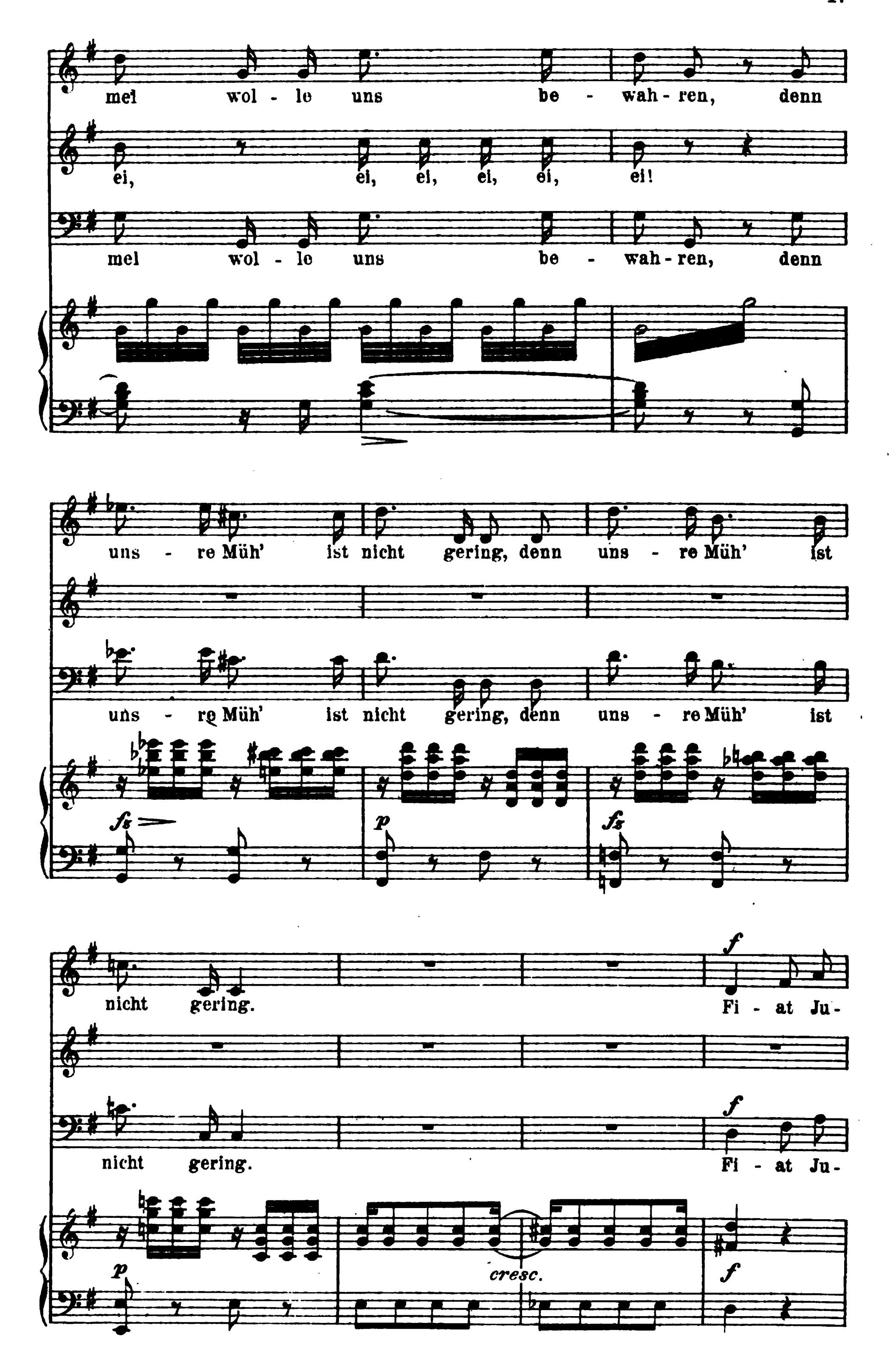

Mein Herr, wir sup-pli - zie-ren, die No-ta zu sal-
soll, ei, nur Ge-duld, ich weiss es
Mein Herr, wir sup-pli - zie-ren, die No-ta zu sal-
die-ren, mein Herr, wir sup-pli - zie-ren, die No-ta zu sal-
wohl, dass ich die Zech' be-zah-len soll, ei nur Ge-duld, ich weiss es
die-ren, mein Herr, wir sup-pli - zie-ren, die No-ta zu sal-
die-ren, die No-ta zu sal - die-ren.
wohl, dass ich die Zech' be-zah-len soll. Nur ei - ne Aus-kunft
die-ren, die No-ta zu sal - die-ren.
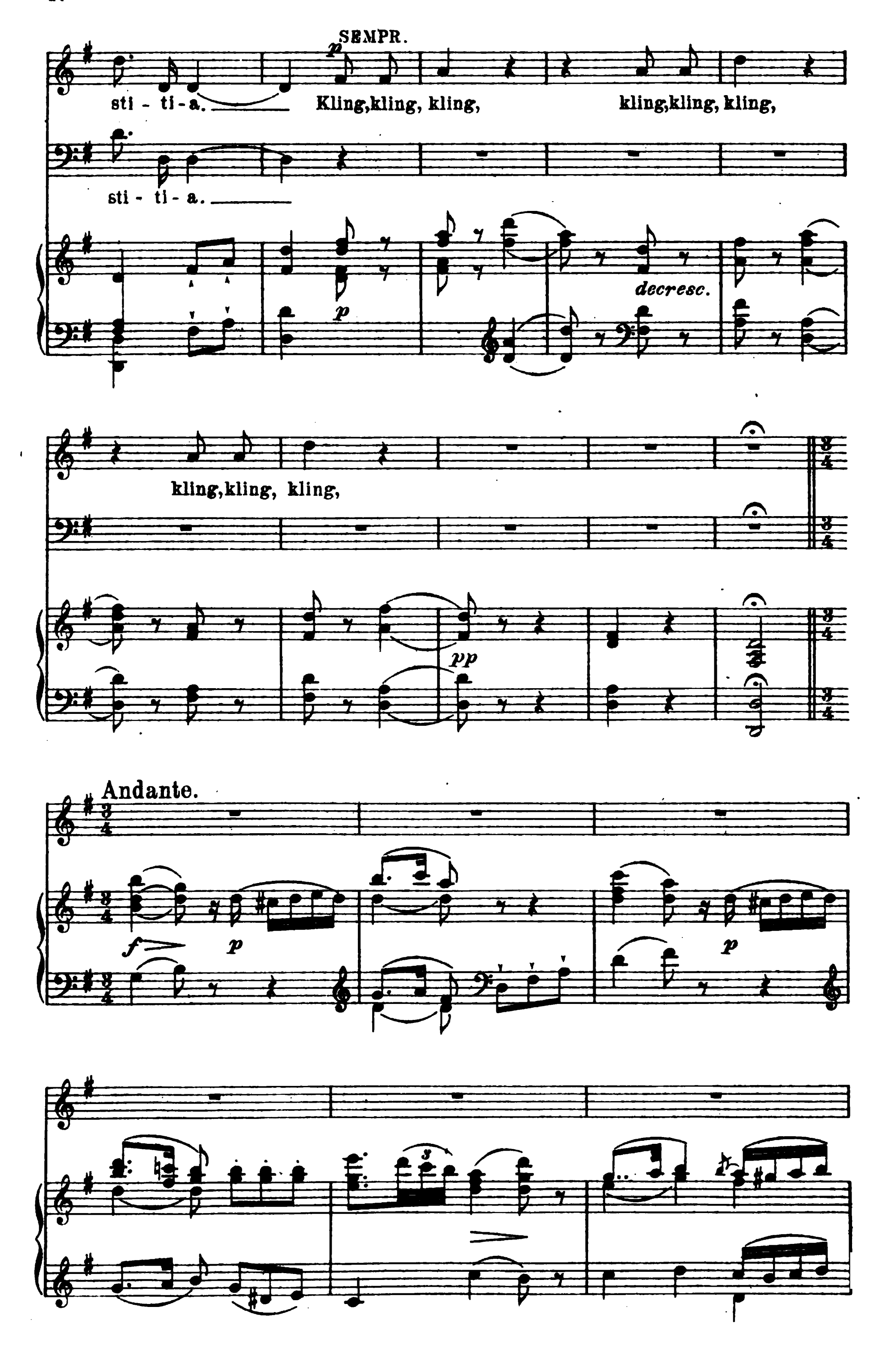

p
Sehr wohl, sehr
möcht' ich gern von Ih-nen, mei-ne Herrn.
p
Sehr wohl, sehr
wohl, doch dies Col - lo - qui-um heisst bei uns ein Con -
wohl, doch dies Col - lo - qui-um heisst bei uns ein Con -
SEMPR. p
si - li-um und kommt ins Ex-pen - sa - ri - um. Der
si - li-um und kommt ins Ex-pen - sa - ri - um.
Zuk - ker und Kaf - fee, die Läm - mer und das Reh, Schmalz,
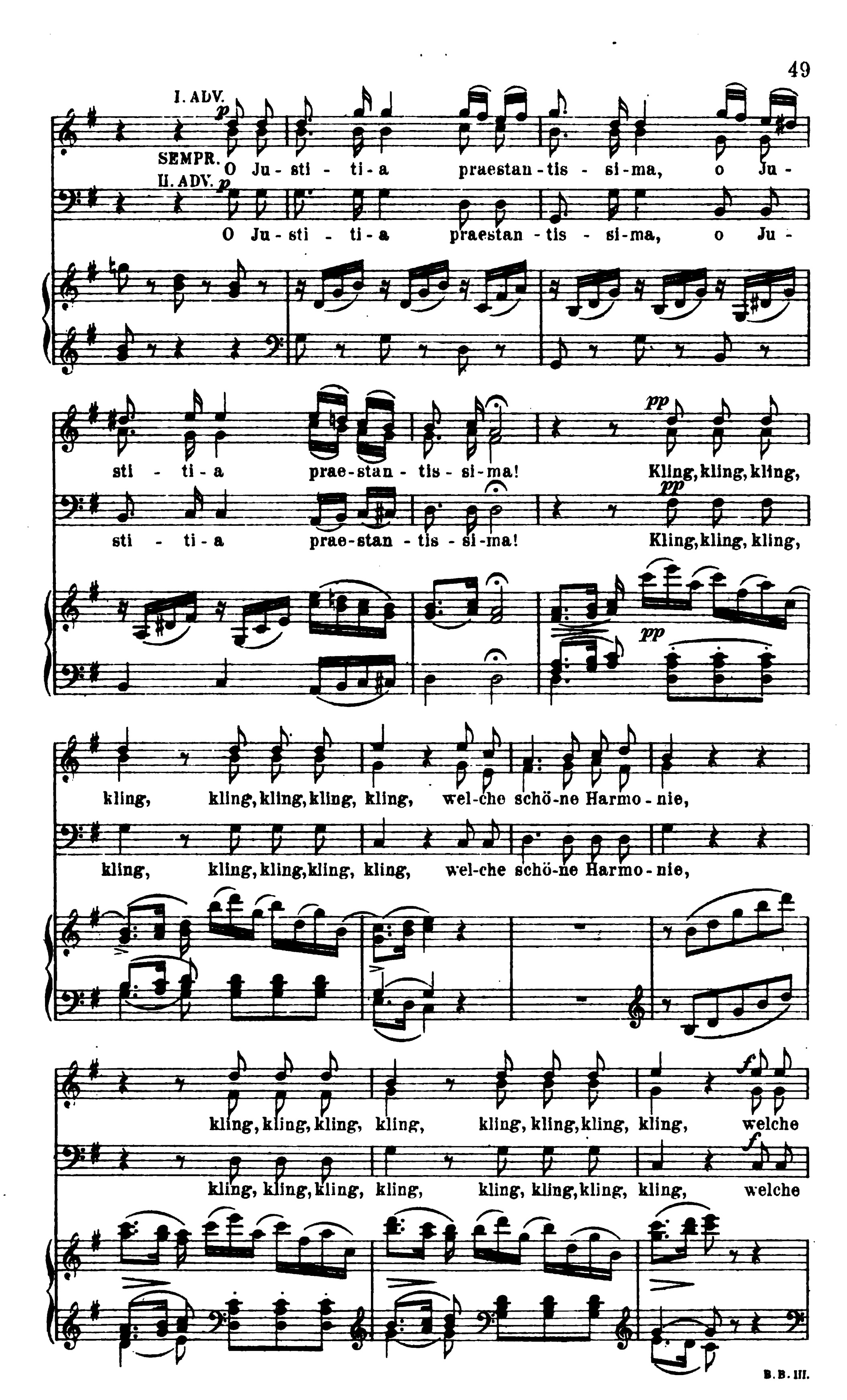

But - ter, Mehl und Ei - er, Ro - so - glio und To -
kay-er; und was ich sonst da - ne - ben ins Haus hab' her - ge -
cresc.
ge - ben, der Zuk-ker und Kaffee, die Läm-mer und das Reh, Schmalz,
But - ter, Mehl und Ei - er, Ro - so - glio und To - kay - er, und
was ich sonst da - ne - ben ins Haus hab' her - ge - ge - ben,
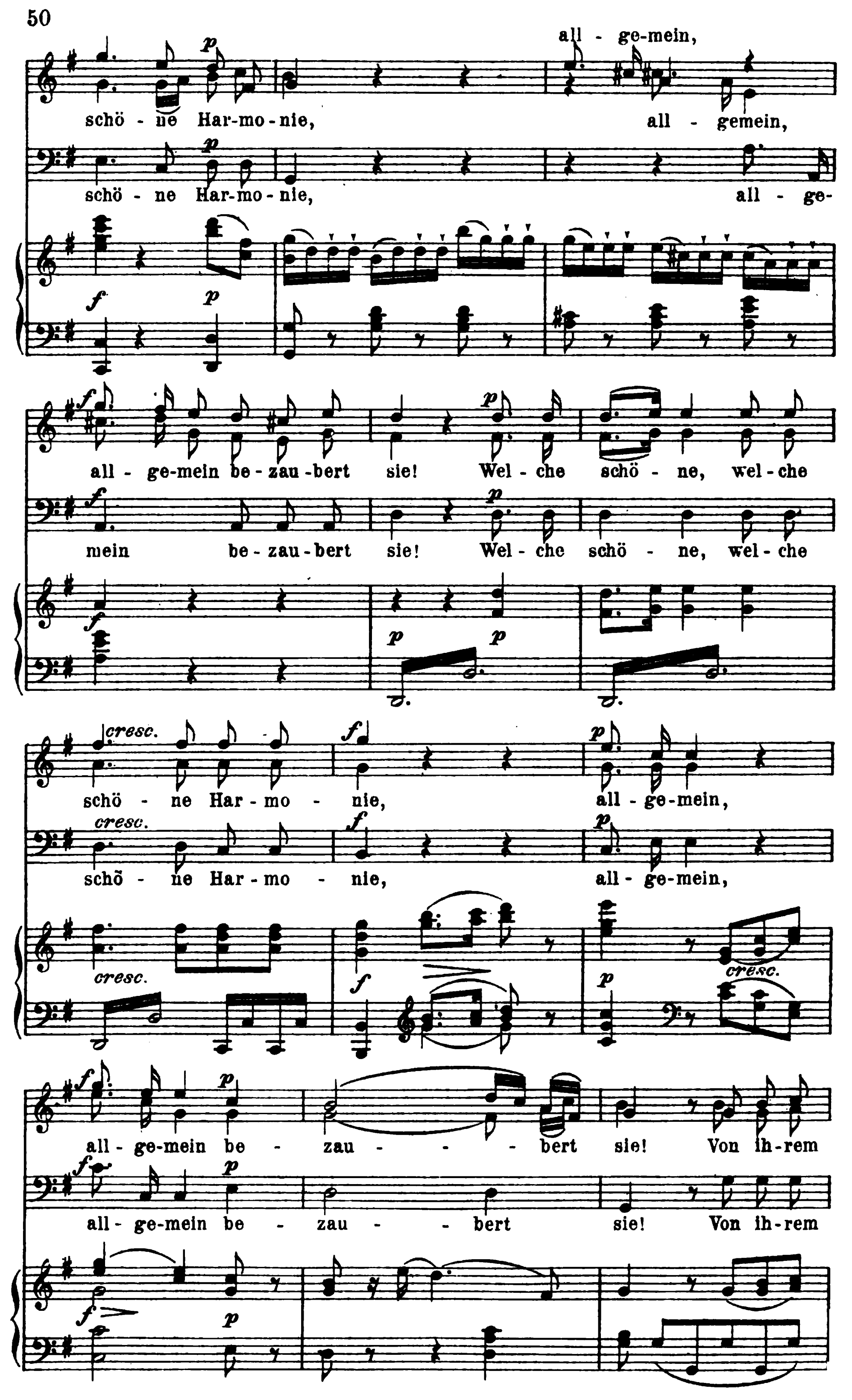

das rech - net man doch
I. ADV.
Nein, nein, nein, nein, nein, nein, nein, nein, das
SEMPR.
auch mit ein.
II. ADV.
Nein, nein, nein, nein, nein, nein, nein, nein, das
ist ein Ho - no - ra - ri-um, g'hört nicht ins Ex-pen - sa - ri-um, da -
ist ein Ho - no - ra - ri-um, g'hört nicht ins Ex-pen - sa - ri-um, da -
von spricht uns der Rich - ter frei, Mo - ti - va, Mo -
von spricht uns der Rich - ter frei, Mo - ti - va, Mo -
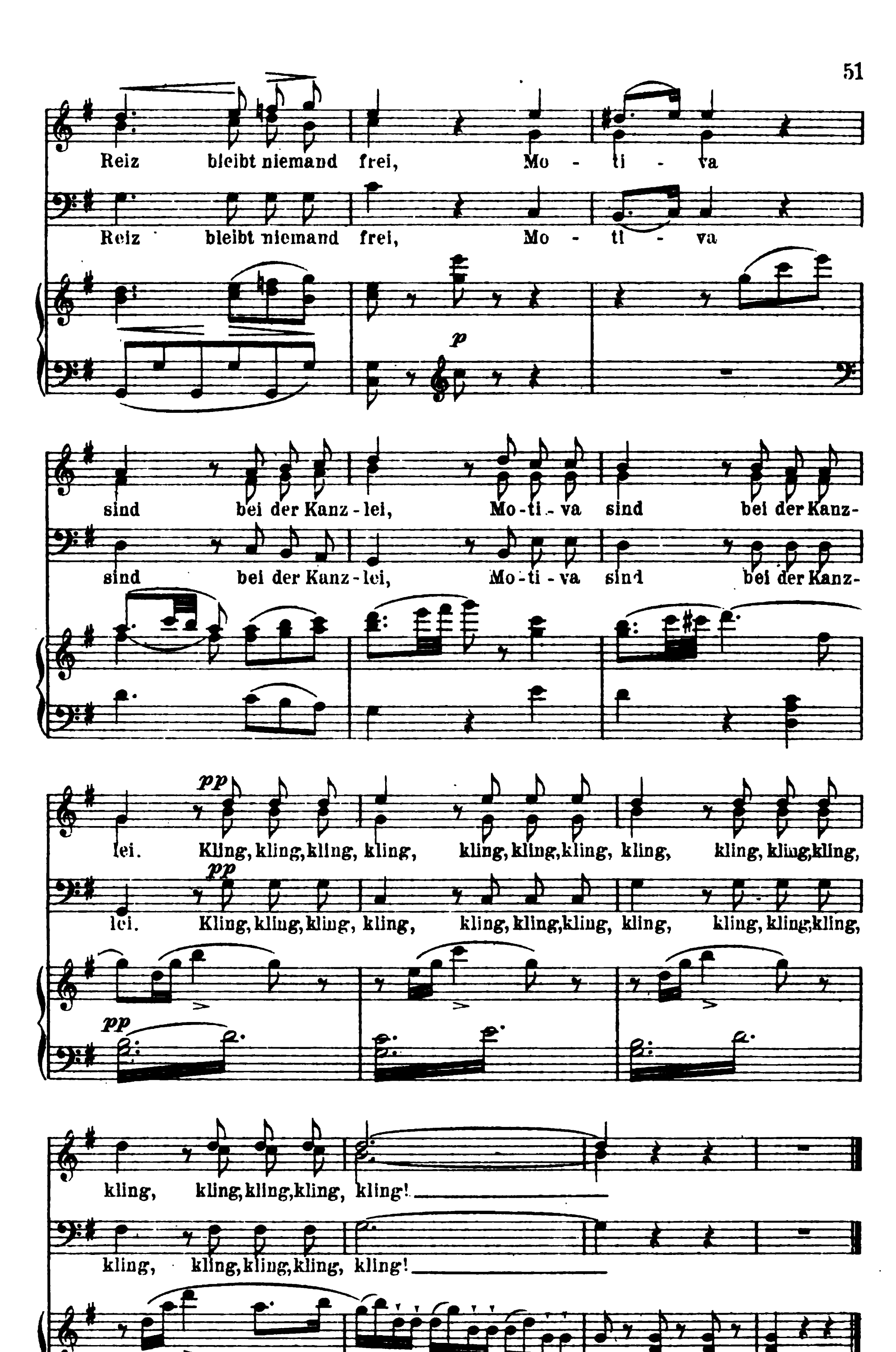

ti - va sind bei der Kanz - lei. Wir las-sen
Ei, ei, ei, ei,
ti - va sind bei der Kanz - lei.
kei - nen Gro - schen fah - ren, wir las-sen
ei, ei, ei, ei,
Wir las-sen kei-nen Gro-schen fah - ren,
kei - nen Gro - schen fah - ren, der Him - - -
ei, ei, ei, ei,
wir las-sen kei-nen Gro-schen fah - ren, der Him - - -


mel wol - le uns be - wah - ren, denn
ei, ei, ei, ei, ei, ei!
mel wol - le uns be - wah - ren, denn
uns - re Müh' ist nicht gering, denn uns - re Müh' ist
uns - re Müh' ist nicht gering, denn uns - re Müh' ist
nicht gering. Fi - at Ju -
nicht gering. Fi - at Ju -
cresc.
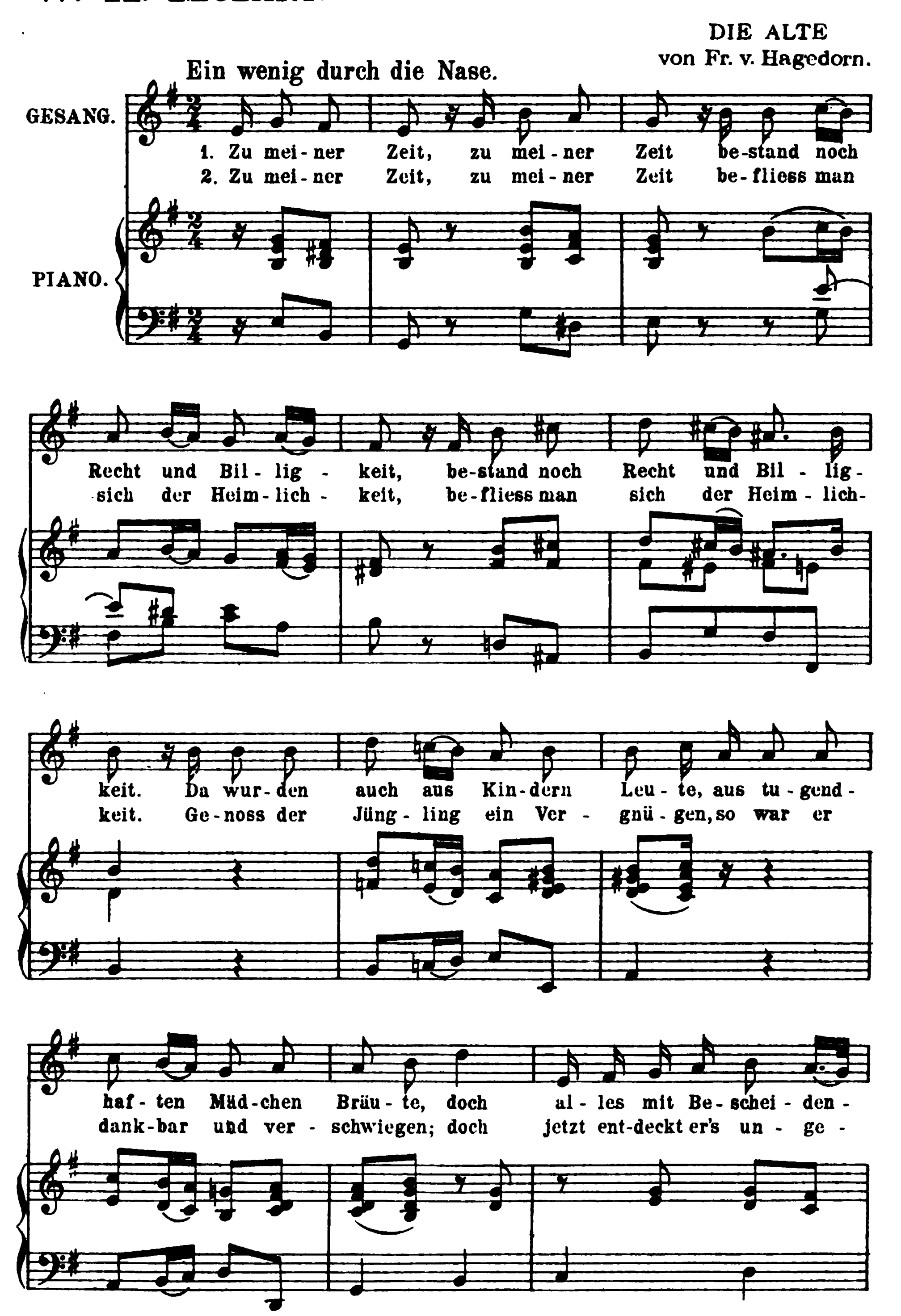

SEMPR.
p
sti - ti - a.
Kling,kling, kling,
kling,kling, kling,
sti - ti - a.
decresc.
p
kling,kling, kling,
pp
Andante.
f
p
p
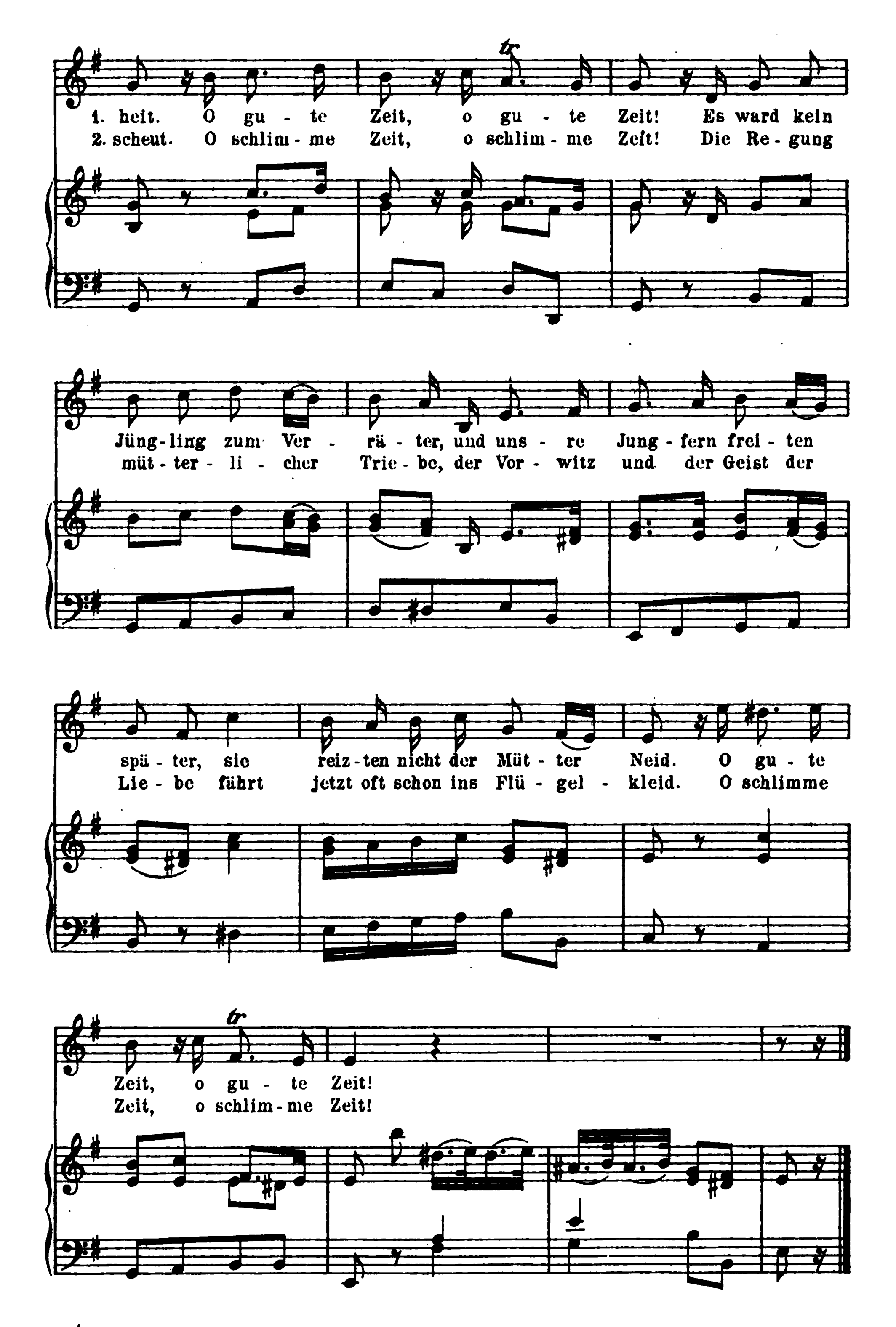

I. ADV.
SEMPR.
II. ADV.
p
O Ju - sti - ti - a praestan - tis - si - ma, o Ju -
O Ju - sti - ti - a praestan - tis - si - ma, o Ju -
sti - ti - a prae - stan - tis - si - ma! Kling, kling, kling,
sti - ti - a prae - stan - tis - si - ma! Kling, kling, kling,
pp
kling, kling, kling, kling, kling, wel - che schö - ne Harmo - nie,
kling, kling, kling, kling, kling, wel - che schö - ne Harmo - nie,
kling, kling, kling, kling, kling, kling, kling, kling, welche
kling, kling, kling, kling, kling, kling, kling, kling, welche
f


all - ge-mein,
schö - ne Har-mo-nie,
all - gemein,
schö - ne Har-mo-nie,
all - ge-
all - ge-mein be-zau-bert
sie! Wel-che
schö - ne, wel-che
mein be-zau-bert
sie! Wel-che schö - ne, wel-che
schö - ne Har-mo - nie,
all-ge-mein,
schö - ne Har-mo - nie,
all-ge-mein,
all-ge-mein be - zau - - - bert
sie! Von ih-rem
all-ge-mein be - zau - - bert
sie! Von ih-rem

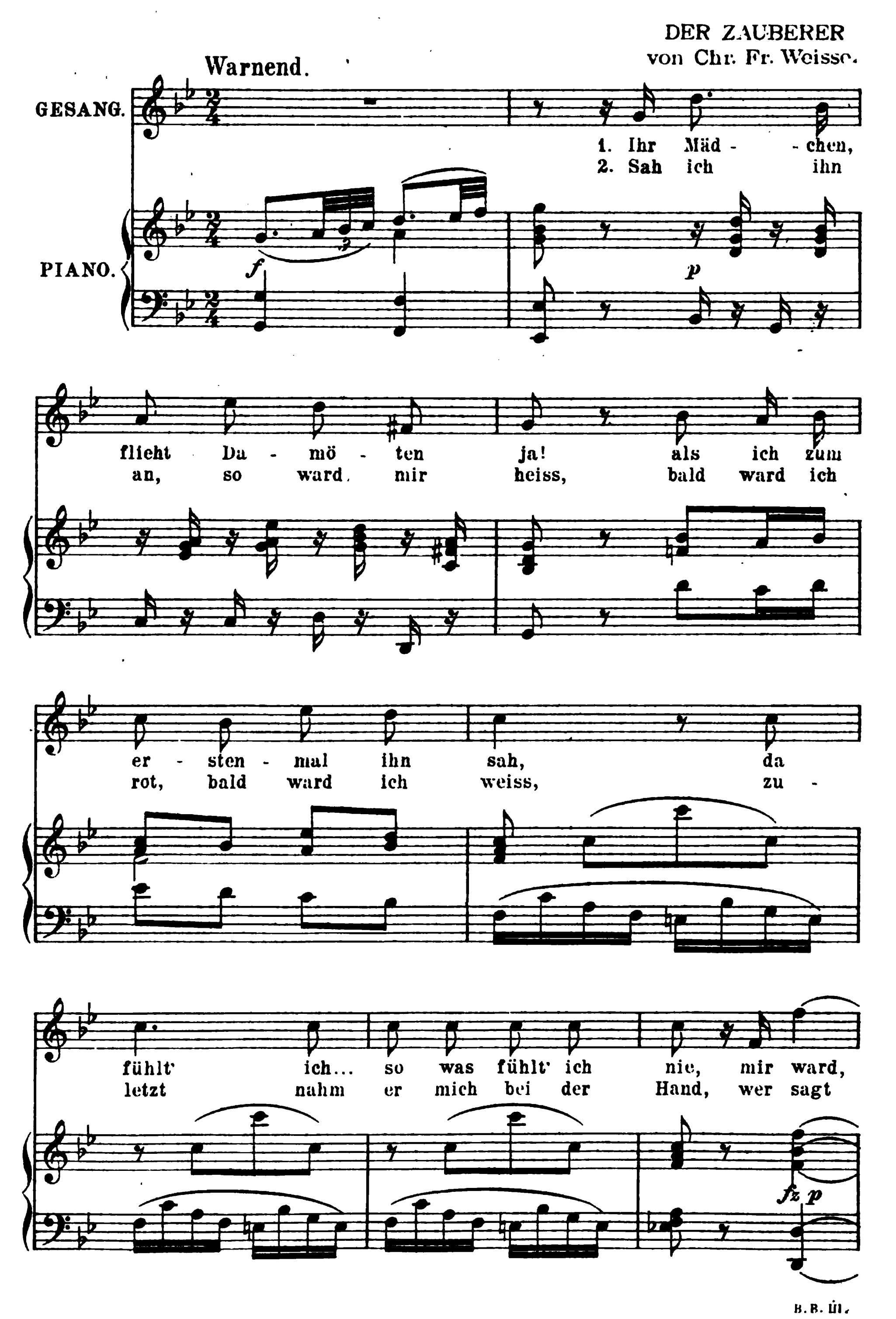

Reiz bleibt niemand frei, Mo - ti - va
Reiz bleibt niemand frei, Mo - ti - va
p
sind bei der Kanz - lei, Mo - ti - va sind bei der Kanz-
sind bei der Kanz - lei, Mo - ti - va sind bei der Kanz-
pp
lei. Kling, kling, kling, kling, kling, kling, kling, kling, kling, kling, kling,
pp
lei. Kling, kling, kling, kling, kling, kling, kling, kling, kling, kling, kling,
pp
kling, kling, kling, kling, kling!
kling, kling, kling, kling, kling!
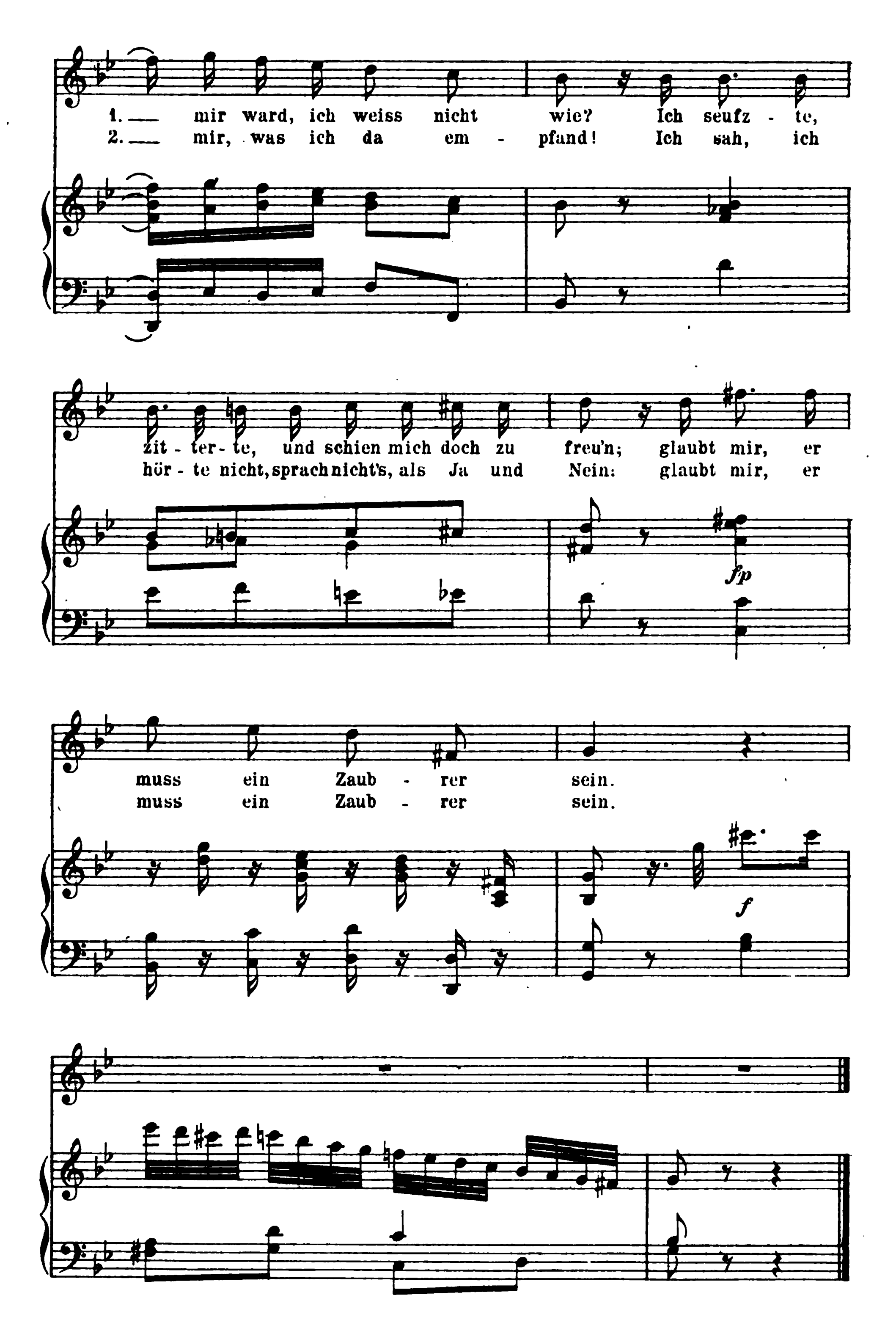
W. A. Mozart.


DIE ALTE
von Fr. v. Hagedorn.
Ein wenig durch die Nase.
GESANG.
PIANO.
1. Zu mei-ner Zeit, zu mei-ner Zeit be-stand noch
2. Zu mei-ner Zeit, zu mei-ner Zeit be-fliess man
Recht und Bil-lig-keit, be-stand noch Recht und Bil-lig-
sich der Heim-lich-keit, be-fliess man sich der Heim-lich-
keit. Da wur-den auch aus Kin-dern Leu-te, aus tu-gend-
keit. Ge-noss der Jüng-ling ein Ver-gnü-gen, so war er
haf-ten Mäd-chen Bräu-te, doch al-les mit Be-schei-den-
dank-bar und ver-schwiegen; doch jetzt ent-deckt er's un-ge-
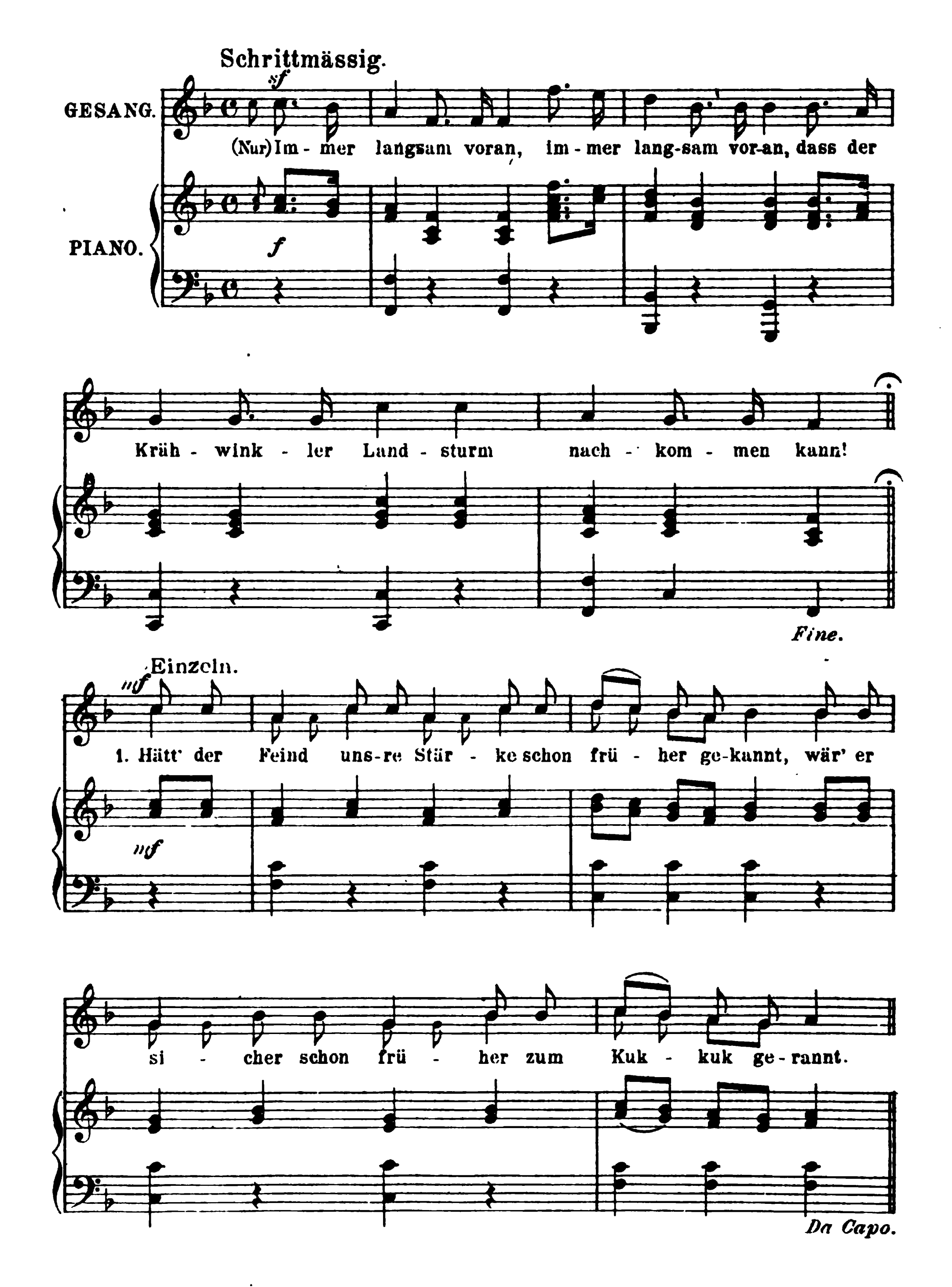

1. heit. O gu - te Zeit, o gu - te Zeit! Es ward kein
2. scheut. O schlim - me Zeit, o schlim - me Zeit! Die Re - gung
Jüng-ling zum Ver - rä - ter, und uns - re Jung - fern frei - ten
müt - ter - li - cher Trie - be, der Vor - witz und der Geist der
spä - ter, sie reiz - ten nicht der Müt - ter Neid. O gu - te
Lie - be führt jetzt oft schon ins Flü - gel - kleid. O schlimme
Zeit, o gu - te Zeit!
Zeit, o schlim - me Zeit!
tr

W. A. MOZART.
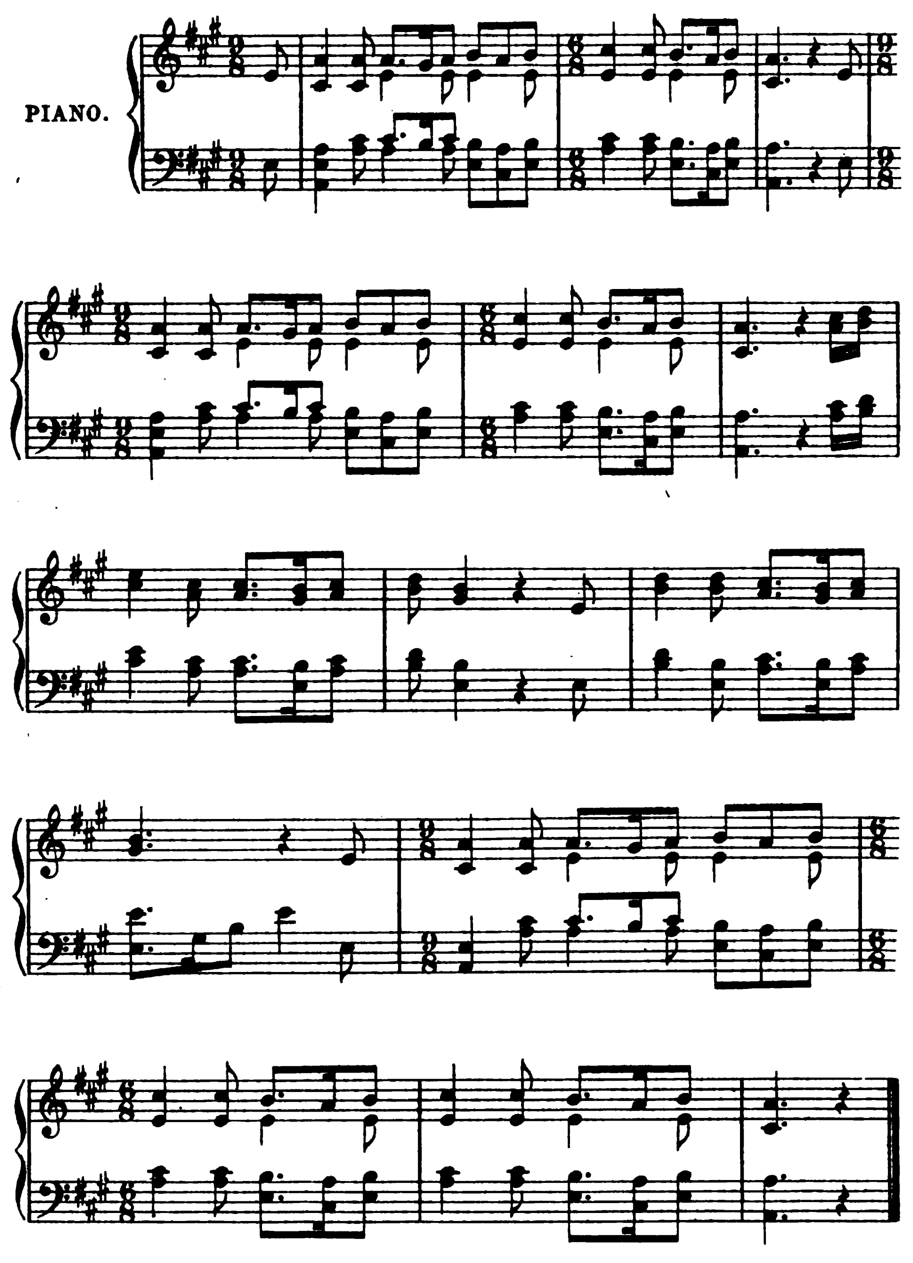

DER ZAUBERER
von Chr. Fr. Weisse.
Warnend.
GESANG.
PIANO.
f
p
1. Ihr Mäd - - chen, flieht Da - mö - ten ja! als ich zum er - sten - mal ihn sah, da fühlt' ich... so was fühlt' ich nie, mir ward,
2. Sah ich ihn an, so ward mir heiss, bald ward ich rot, bald ward ich weiss, zu - letzt nahm er mich bei der Hand, wer sagt
fz p
B.B. III.


1. — mir ward, ich weiss nicht wie? Ich seufz - te,
2. — mir, was ich da em - pfand! Ich sah, ich
zit - ter - te, und schien mich doch zu freu'n; glaubt mir, er
hör - te nicht, sprach nicht's, als Ja und Nein: glaubt mir, er
fp
muss ein Zaub - rer sein.
muss ein Zaub - rer sein.
f

Der Krähwinkler Landsturm.
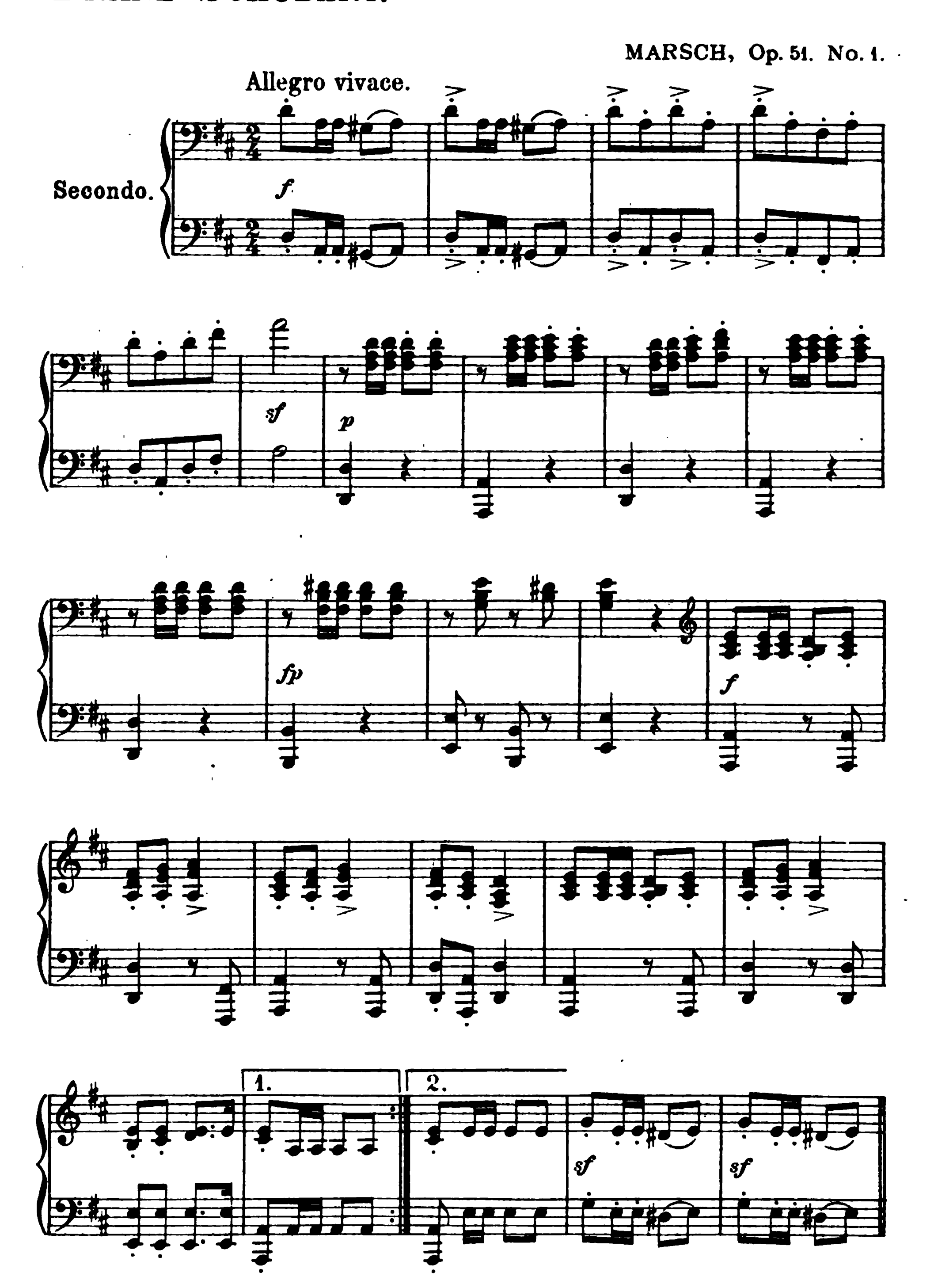


Altfranzösisches Jagdstück.
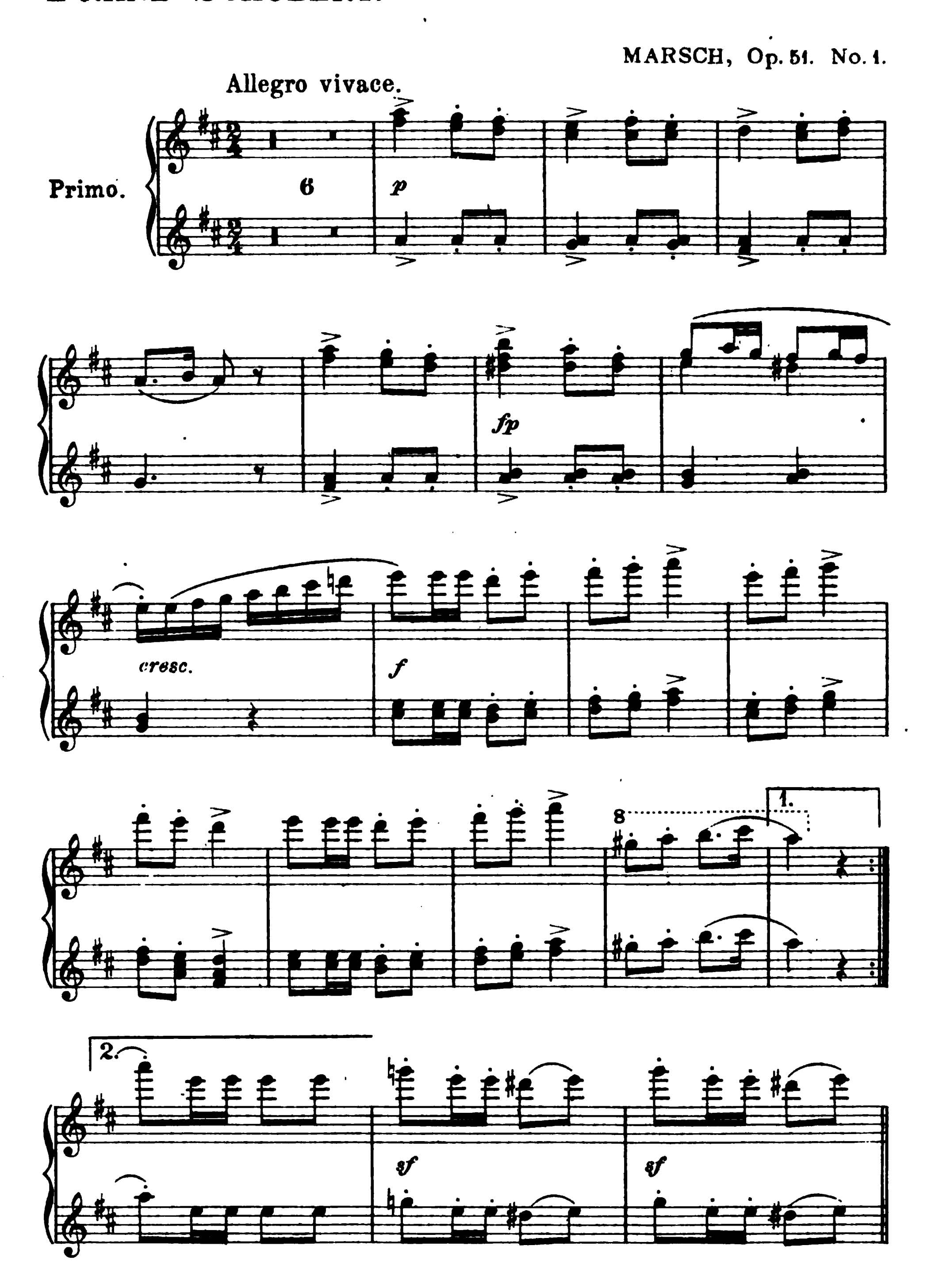


Franz Schubert.
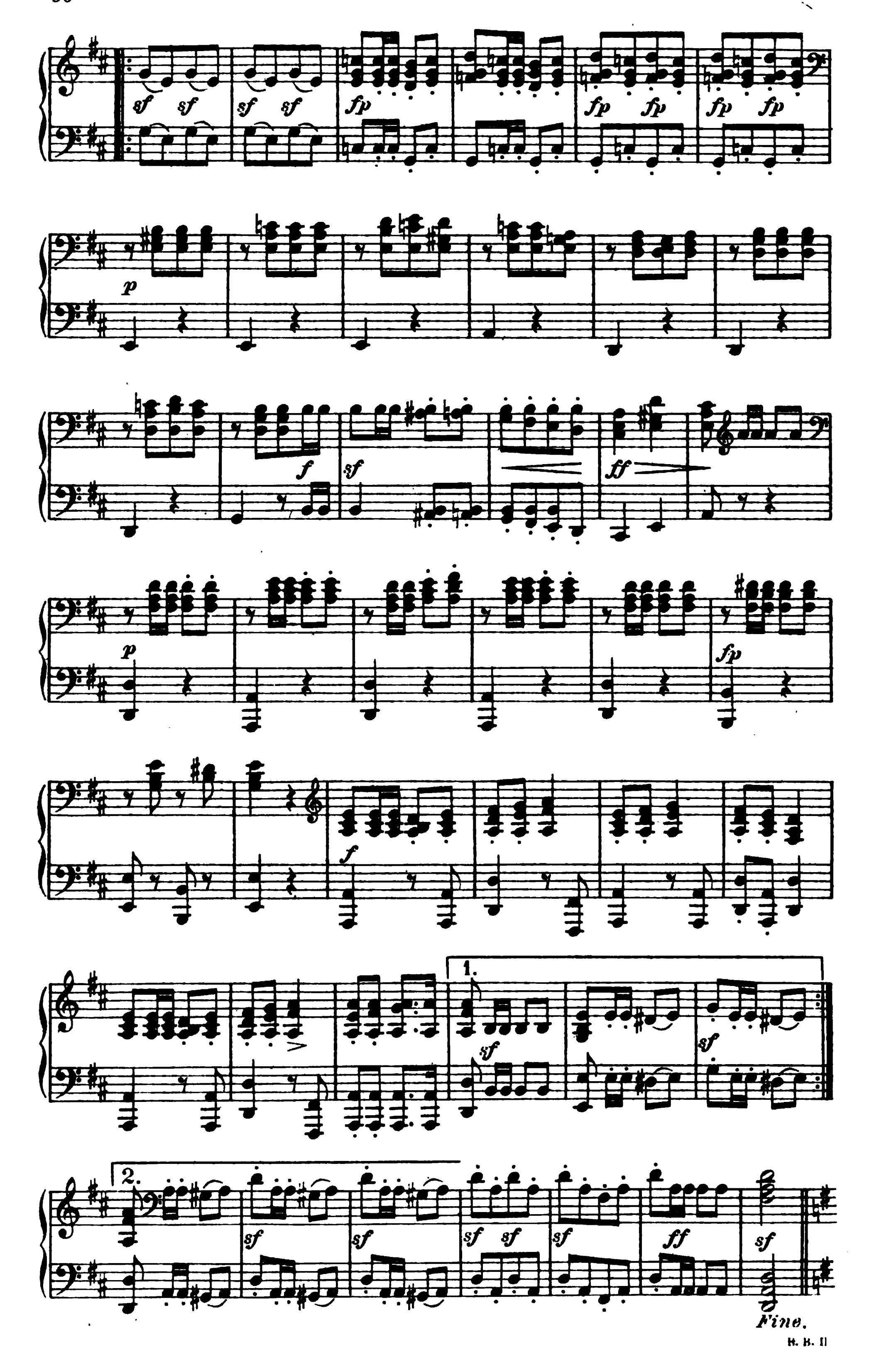
MARSCH, Op. 51. No. 1.
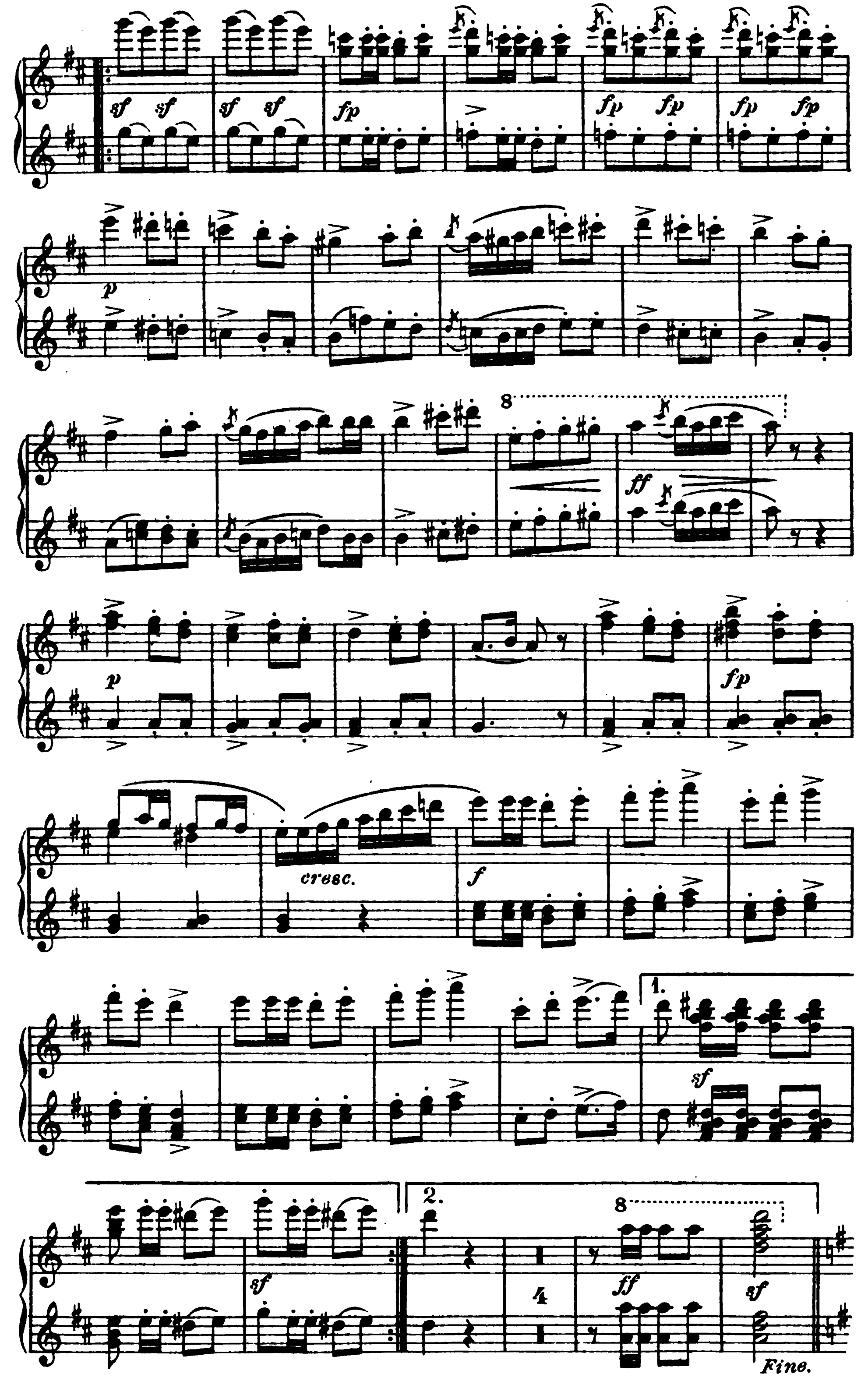


Franz Schubert.

MARSCH, Op. 51. No. 1.
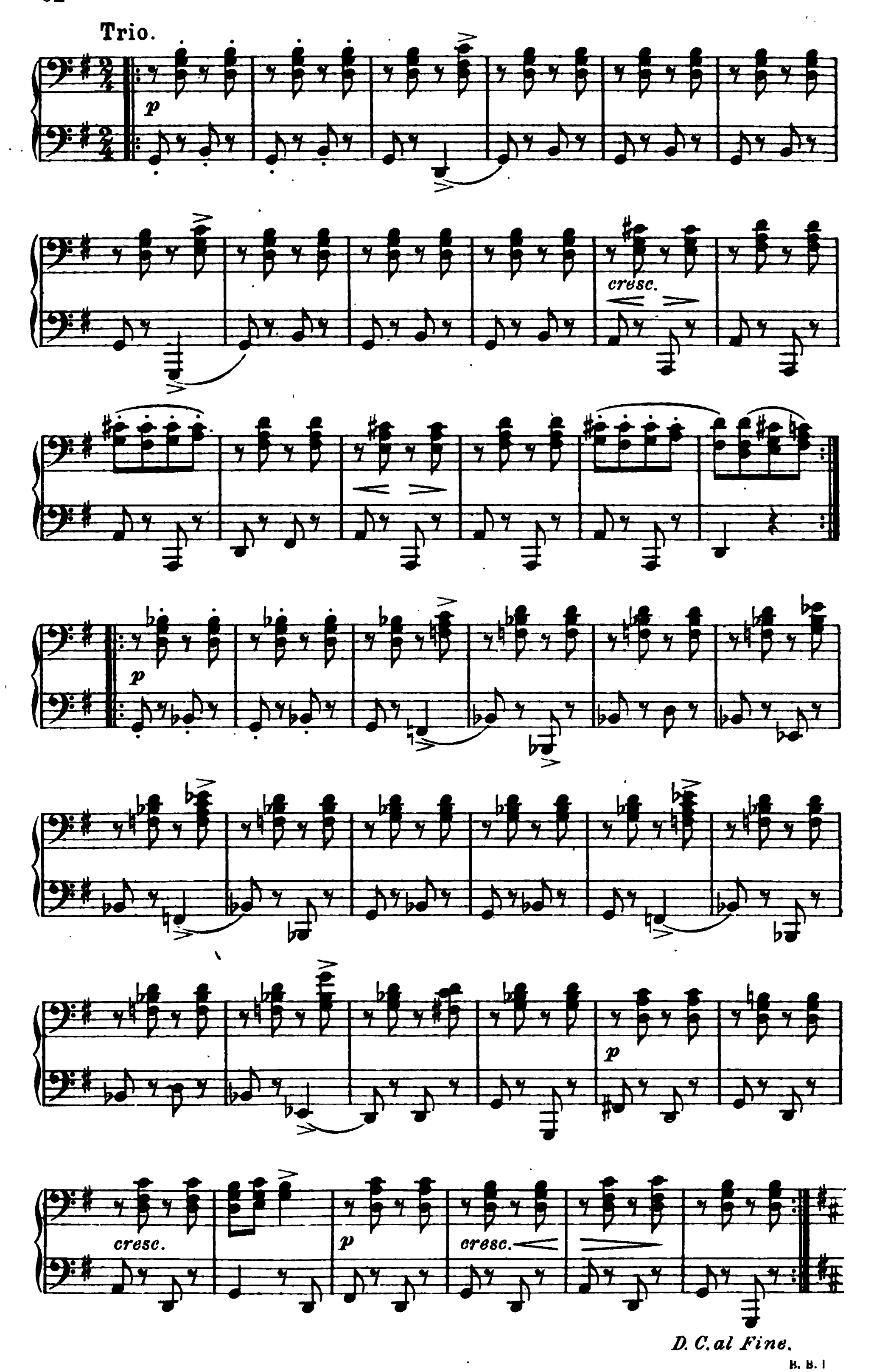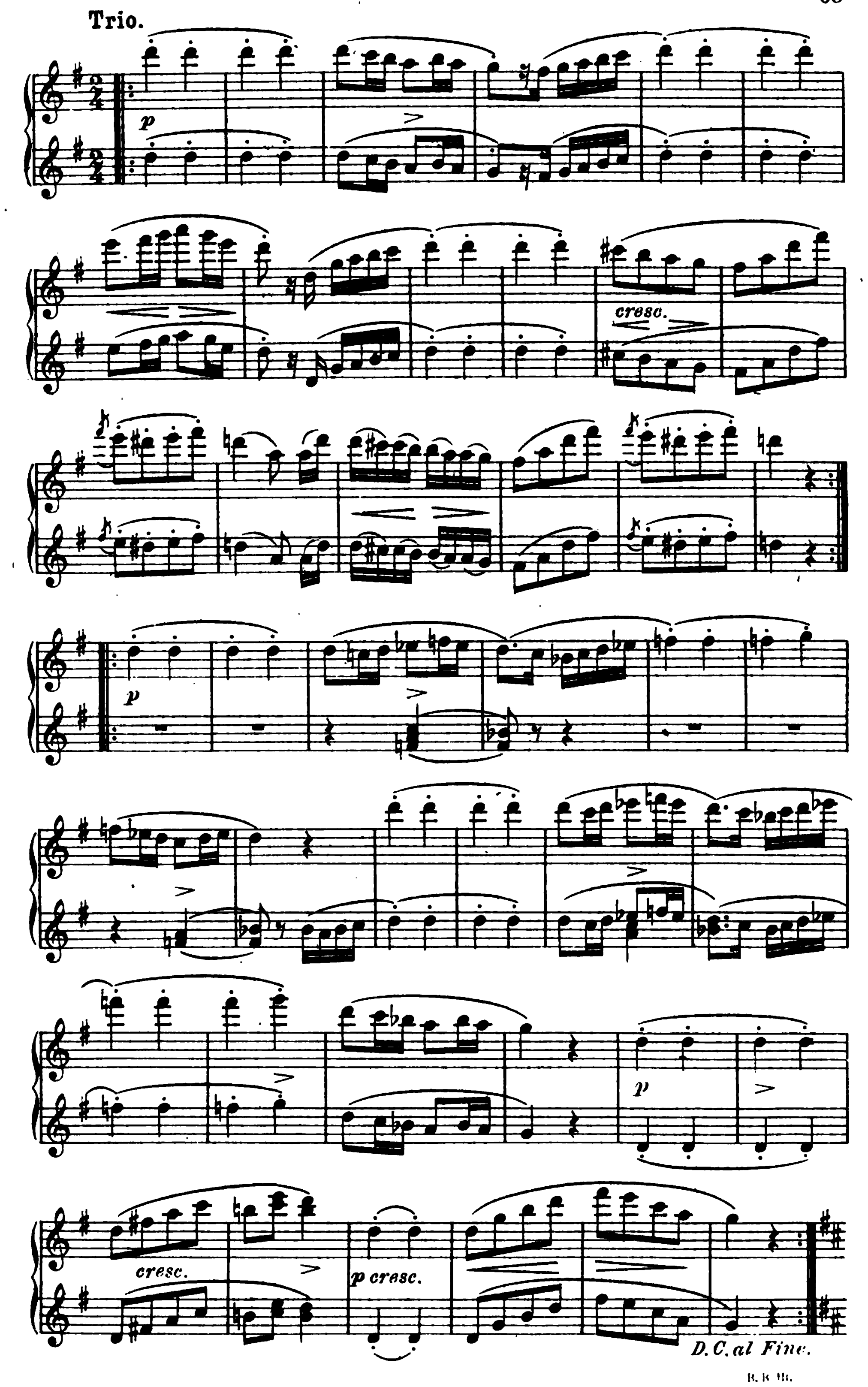




sf
fp
p
f
ff
1.
2.
Fine.


sf
sf
fp
fp
p
8
ff
p
fp
cresc.
f
1.
sf
2.
4
ff
sf
Fine.
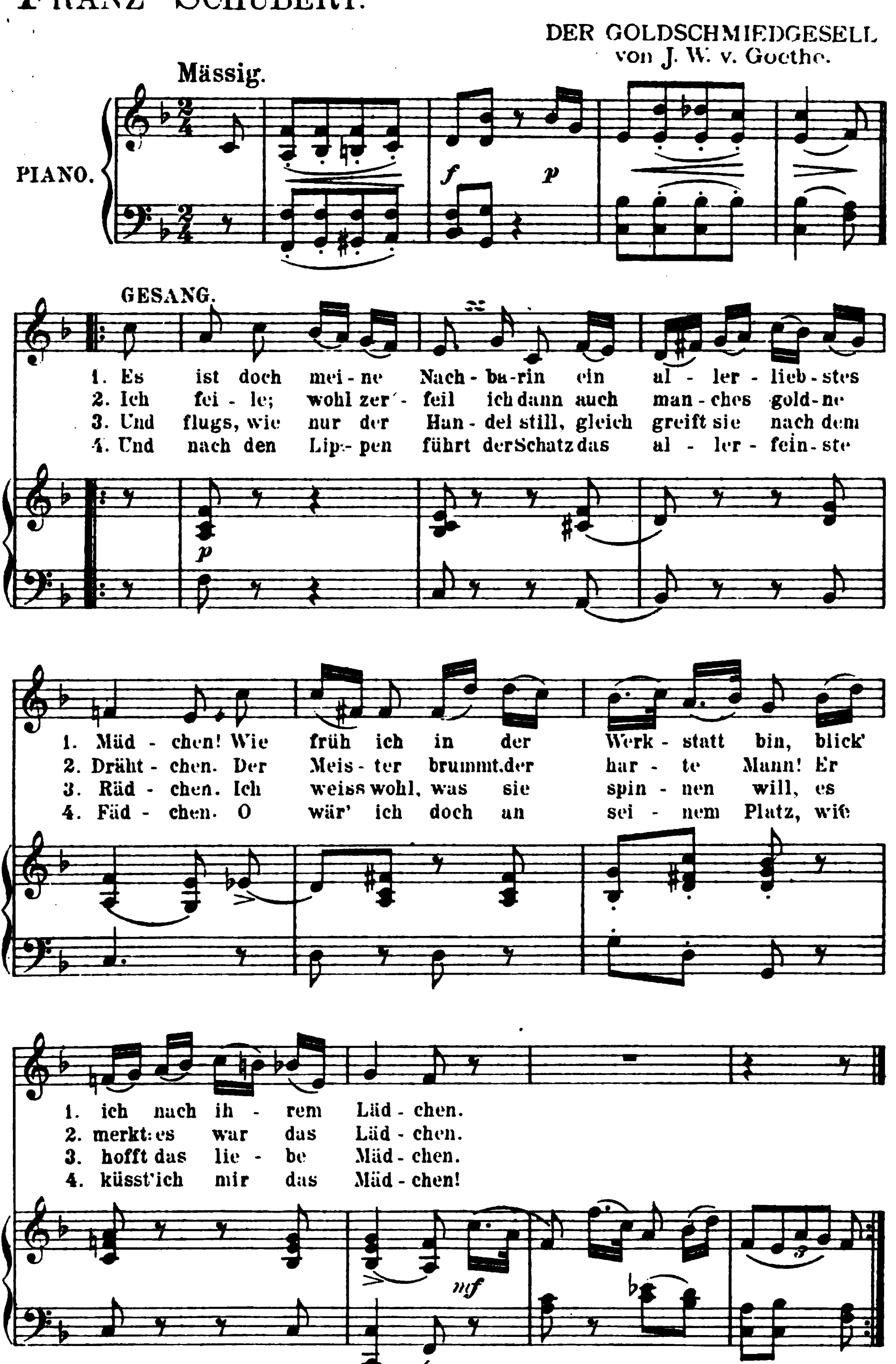
Trio.



D. C. al Fine.


Trio.
p
cresc.
p
p
cresc.
p cresc.
D.C. al Fine.

Franz Schubert.



Bunte Bühne

Fröhliche Tonkunst



Gesammelt von Richard Batka
Herausgegeben vom Kunstwart

Vierte Folge

München
Georg D. W. Callwey, Kunstwart-Verlag
1902

Randbemerkungen zur Bunten Bühne.

1.

Die Hinwendung unserer deutschen Mitwelt zur fröhlichen Tonkunst, dieser Rückschlag gegen die einseitige und übertriebene Ernstmeierei, wie sie am Ausgang des 19. Jahrhunderts überhand genommen hatte, wird von manchen als eine beklagenswerte Verirrung, als ein Zeichen des geistigen Verfalls unseres Zeitalters aufgefaßt, so daß es gilt, den gesunden Kern der Bewegung gegen Mißverständnisse herzhaft zu verteidigen. Ich sage den gesunden Kern, weil es mir nicht beifallen kann, z. B. für alle Auswüchse der Ueberbrettelei Rede zu stehn, weil mir's im besondern nur darauf ankommt, die Voraussetzungen, unter denen unsere „Bunte Bühne" in's Leben tritt, in unzweideutiger Weise klar zu machen und ihr so den Boden unter den Füßen zu befestigen.

Man war bis vor kurzem in Deutschland so gut erzogen gewesen, eine möglichst reinliche Scheidung der Kunstgenüsse zu beobachten. Man hatte sich gewöhnt, im Konzert vor allem erbaut und ergriffen, nicht aber belustigt und vergnügt zu werden. Den Begriff der musikalischen Unterhaltung bezeichneten dem Publikum die Schlagworte „Couplet" und „Tanzmusik" (bezw. Potpourri) und die suchte es an ganz andern Stätten als im Konzertsaal, der gern die große goldene Devise trägt: Res severa verum gaudium. Hie Konzertsaal und hie Tingeltangel oder Promenadekonzert sind die äußersten Pole unseres musikalischen Lebens.

Der Ausgleich dieses Zwiespaltes nun gehört zu den charakteristischen Bestrebungen der Moderne. Während die in älteren Anschauungen Aufgewachsenen einen solchen Ausgleich grundsätzlich ablehnen, eine schroffe Wand zwischen beiden Gebieten aufrichten und nicht einmal ein neutrales Zwischenfeld noch gelten lassen wollen, empfindet die moderne Seele diese Ausschließlichkeit als einen auf die Dauer unhaltbaren Zustand. Wir beginnen einzusehen, daß z. B. in dem mißachteten Variété so manche keineswegs wertlose, auf den Boden des Konzertsaales nicht gegebene künstlerische Keime stecken, daß wir hier neben vielem Unechten, Banalen und Verwerflichen doch auch einer Folge künstlerischer Eindrücke teilhaft werden, die man vielleicht noch mehr durchgeistigt und veredelt, aber gewiß nicht aus unserem geistigen Besitztum hinwegwünschen möchte. Prüderie ist wahrlich nicht am Platze, seit kein Geringerer als Hermann

Kretschmar die Vornehmthuerei, den musikalischen Kant gegeißelt hat, welcher „die gesunden Keime, die in der Kunst unserer Couplet-sänger und Cafés chantants zahlreich vorhanden sind, verderben läßt." Und derselbe große Gelehrte hat auch das zu Gunsten sentimentaler Ergüsse und weltschmerzlicher Grübelei erfolgte Schwinden der Vielseitigkeit des deutschen Liedersangs beklagt und rund herausgesprochen: „Wenn der studierte Mann vor diesem Liedergarten, in dem nur Armide waltet, flieht und sich in sein Kommersbuch zurückzieht, hat er recht. Wir erwähnen das Kommersbuch allen Ernstes. Kein anderes Volk hat uns das bis jetzt nachmachen können. Den jungen Komponisten kann man nur zurufen: geht hin und trinkt aus dieser poetischen Quelle und lernt an ihr, was deutsches Leben außer verwegener oder zimperlicher Erotik noch zu bieten hat. Das wird ein Schritt zur Besserung sein, aber nur einer." Man lasse sich also nicht einreden, daß die Tendenz zum lebendigen, d. h. alle Verhältnisse des Lebens betreffenden Lied blos ein von litterarischen Strebern ersonnenes Schlagwort sei und nicht auch einem von ernsten Männern empfundenen geistigen Bedürfnis entspreche.

Ja, wir Menschen des 20. Jahrhunderts sind uns, ohne wortgläubige Schüler Zarathustras zu sein, der kräftigen Belebung des Vermögens zur Freude bewußt, des Sinns für die auf zarten Füßen laufende göttliche Heiterkeit, die von Nietzsches Schriften in das Gemeinempfinden überströmte. Wir sehen in den Gefühlen der Lust keinen Wahn der Sünder und Thoren mehr, sondern anerkennen das „Recht auf Freude" und damit hat sich unser ganzes Verhältnis zur unterhaltsamen Kunst geändert. Sie wird nicht mehr als das Mittel einer unwürdigen Genußsucht scheel angesehen, man giebt zu, daß nicht nur eine res severa, sondern unter Umständen auch eine res jocosa ein verum gaudium bereiten könne. Die Veredlung, d. h. künstlerische Gestaltung unserer geistigen Vergnügungen ist ein brennendes Problem der modernen Kultur.

Freilich geschieht es nicht zum erstenmale, daß eine neue Generation, des langen Ernstes in den Künsten müde, die Fahne des Frohsinns hißt und so lange auf den Feldern der Heiterkeit exerziert, bis der natürliche Rückschlag erfolgt und überall zu neuer Sammlung auf dem Gebiete des Tragischen, Pathetischen, Mystischen geblasen wird. Man denke an den Beginn des 13. Jahrhunderts, da Neitharts von Reuenthal kecke Sommer- und Winterlieder gegen die Unnatur des konventionellen Minnesangs aufkamen. Mochte den edlen Walther auch der Sieg der „Frau Unfuge" über das höfische Singen tief erbittern, so empfinden wir doch den größeren Reichtum an frischem Lebensgehalt und damit den Fortschritt dieser Neithartschen Poesie, die neue, dankbare Motive, derben Humor, flotten Rhythmus in den phrasenhaften, im Formalismus erstarrenden

Minnesingsang brachte und deren Ton der Tannhäuser, Burchard von Hohenfels, Ulrich von Winterstetten, Gottfried von Neifen, Diethelm von Baden, Steinmar und Hadlaub weiterführten.

Auf eine andere Bewegung zu Gunsten der heiteren Muse hat Robert Hirschfeld hingewiesen. Ihr Vater in Deutschland ist der Hamburger Hagedorn, die Anakreontiker des Hallischen Dichterkreises und Chr. Fel. Weiße in seinen Operetten ihre Fortsetzer.

Mattheson spricht im „Vollkommenen Kapellmeister" des Jahres 1739 von „gewissen artigen Jäger-Hochzeit-Straff- und Schertz-Oden", welche „sich zur Lust gar wohl hören lassen und nicht allemahl auf bloße Gassenhauer hinauslauffen." Die Franzosen und auch die Engländer, meint er, haben Geschmack in diesen Dingen, es wäre gut, „wenn man das auch von den Teutschen zu rühmen hätte: wozu die in Halle 1737 auf das sauberste herausgekommene ›Sammlung verschiedener und auserlesener Oden‹ schon einen guten Anfang gemacht hat. Trink- und Wiegen-Lieder, Galanterie-Stücklein u. s. w. darff man eben nicht immer ohne Unterschied läppisch nennen; sie gefallen offt besser und thun mehr Dienste, wenn sie recht natürlich gerathen sind, als großmächtige Concerte und stoltze Ouvertüren. Jene erfordern nicht weniger ihren Meister nach ihrer Art als diese. Doch was soll ich sagen? Unsere Komponisten sind lauter Könige; oder doch von königlichem Stamme wie die schottländischen Ackers-Knaben. Um Kleinigkeiten bekümmern sie sich nicht."

Die Vorreden zu den verschiedenen Odensammlungen, welche leichten Musikstoff fürs Haus abgaben, waren so ziemlich im Sinne der heutigen Vorreden zu „deutschen Chansons" verfaßt. Im ersten Teile der „Sammlung neuer Oden und Lieder" (Hamburg 1742) lesen wir: „Was diese kleine Sammlung anbetrifft, so würde es ihr vortheilhaft sein, wenn sie nur der großen Welt oder solchen Lesern gefallen würde, welche die Sprache der Leidenschaften, der Zufriedenheit, der Freude, der Zärtlichkeit, des gesellschaftlichen Scherzes und der wahren Satire so zu verstehen und zu empfinden wissen, daß sie die Freyheiten, die ihnen in den Liedern der Ausländer gefallen, in den unsrigen sich nicht befremden lassen." Schließlich wurde Berlin der Vorort der leichten, leichtfertigen Oden-Komposition. Zu den ersten Berliner Sammlungen gehören die „Oden mit Melodien" vom Jahre 1753, von Birnstiel herausgegeben. Die Franzosen, „diese gebohrnen Liederfreunde" — sagt er — „haben mehr und öfter auf die Melodien ihrer Lieder gesehen, und sie haben in der That viele derselben so leicht und natürlich gemacht, daß das gantze Land voll Gesang und Harmonie geworden ist." Die Vorrede erinnert, daß in Frankreich „die Personen aus der schönen Welt, die Damen von dem feinsten Verstande und die Männer von den größten Talenten ihre Zirkel und Spaziergänge mit Liedern aufgeräumt er-

halten ..." „Wir Deutsche studieren jetzt die Musik überall; doch in manchen großen Städten will man nichts als Opernarien hören. In diesen Arien herrscht aber nicht der Gesang, der sich in ein leichtes Scherzlied schickt, das von jedem Munde ohne Mühe angestimmt werden könnte. ..." In den Hauptstädten, so versichert er, fange man an, „artige Gesellschaften zu halten". Man ist zusammengekommen, „um seinen Ernst zu unterbrechen", und müsse darum heitere Lieder singen, „nicht so poetisch, daß sie die schöne Sängerin nicht verstehen kann, auch nicht so leicht und fließend, daß sie kein witziger Kopf lesen mag. ..." Als das Hauptwerk der Berliner Schule bezeichnet Lindner „Die Lieder der Deutschen mit Melodien" von den Jahren 1767 und 1768. „Ernste und erhabene Gesänge" sind nicht darin aufgenommen, und die Vorrede sagt: „Senkt sich gleich die Poesie des Stils in einigen der Lieder ziemlich weit hinab: so wissen wir auch, daß man dem lustigen Liede, dem Vaudeville mehr vergiebt als den höheren Arten der Poesie. Wir sind viel leichter zu gewinnen, wenn es darauf ankommt, uns ein Lachen abzunötigen, als wenn man unsere Bewunderung erregen will. ..."

Aus dieser Berliner Schule ging auch Joh. A. Peter Schulz hervor, der eigentliche Komponist der deutschen Anakreontik, dessen „Lieder im Volkston" und „Gesänge am Klavier" (1779) die Freude unserer Vorfahren bildeten, wogegen sie uns Heutigen allzudürftig und blutleer erscheinen und des sinnlichen Reizes allzusehr entbehren. Lebendig ist die Anakreontik des 18. Jahrhunderts für uns nur mehr in einigen Gesängen Mozarts und des jungen Beethoven geblieben.

Jedenfalls ist durch diese geschichtlichen Beispiele dargethan, daß die Hinwendung zur fröhlichen Kunst keineswegs ein Vorzeichen geistigen Niedergangs bedeuten muß. Es versteht sich auch von selbst, daß wir weit davon entfernt sind, mit der „Bunten Bühne" ins andere Extrem verfallen zu wollen. Uns handelt sich's nur darum, das rechte Gleichgewicht im geistigen Haushalt herstellen zu helfen und zu verhüten, daß die heitere Seite der Kunst verkümmere.

2.

Wider die geistigen Voraussetzungen der „Bunten Bühne" hat Arthur Seidl in der „Gesellschaft" erhebliche Bedenken geäußert. „Ausgrabungen", sagt er, sind eben nicht „lebende" Lieder, altmeisterliche Restaurationen sind eben nicht „lebendige" moderne Kunst, „die zum Leben und zum Zeitgeist wirklich zu sprechen vermöchte." Er erblickt in unserm Unternehmen „im besten Sinne reaktionäre" „konservativ-historisierende Bestrebungen". Darüber hätten wir uns einmal zu verständigen.[1]

Zunächst muß unserm Herrn Gegner allerdings bedeutet werden, daß wir seinen Ehrgeiz, zu dem schon von Goethe hinlänglich ge-

kennzeichneten „Zeitgeist“ zu sprechen, nicht teilen. So wenig geleugnet werden soll, daß die Kunst der Neueren einige bisher unbenutzte Saiten des menschlichen Empfindens angeschlagen hat, so thöricht wäre es zu sagen, diese neue Saiten seien schon das ganze Instrument. Was die großen Meister der Vergangenheit von Bach bis Wagner geschaffen haben, ist zum großen Teil unendlich bedeutsamer für das Dasein der Gegenwart, als sehr viele Erscheinungen, vor denen Seidl als „Zeichen der Zeit“ eine tiefe Verbeugung macht. Freilich meint er, diese Erscheinungen würden eben erst später einmal bedeutsam werden. Das hieße: Das heute Lebendige wäre, was einst in der Zukunft lebendig sein wird!

Es gehört zu den hoffärtigen Selbsttäuschungen der Modernitis, daß sie die „Kunst der Lebenden“ schlankweg mit „lebendiger Kunst“ verwechselt. Gewiß, nicht nur die Formen, sondern auch der Inhalt des Lebens ist beständigen Veränderungen unterworfen, an manchen Punkten vollziehen sie sich rasch, und zwar namentlich außen herum an der Peripherie, an manchen aber sehr allmählich, und besonders nahe am Kerne hat sich seit Jahrhunderten wenig nur verschoben. Von dem Punkt, an dem das Kunstwerk aus dem Leben hervorwächst oder an den es rührt, wird seine eigene Lebendigkeit abhängen, wir haben darum Kunstwerke von sehr verschiedener Lebensdauer, solche, die kaum ein Menschenalter gewirkt haben, und solche, die seit Jahrhunderten so unmittelbar zum menschlichen Empfinden sprechen, „wie am ersten Tag“. Das in dem oben gemeinten Sinne „ewig“ oder „immer noch“ Lebensfähige in den Schätzen der alten Kunst aufzusuchen und dem Leben der Gegenwart nutzbar zu machen, dünkt uns durchaus verdienstlich. Welchen Jubel hat z. B. das Echolied des ehrwürdigen Orlandus Lassus (Bunte Bühne II. 8) erweckt, als es vor kurzem in einem Wiener Konzert durch Anton Rückaufs Chor nach unserer Ausgabe gesungen wurde! Die harmlose Freude am Widerhall in der Natur, worauf die Wirkung jenes Liedes sich gründet, ist zwar uralt, aber sie wird uns alle überdauern und auch in allen Wandlungen des Zeitgeistes wohl keiner neuen Ausdrucksweisen bedürfen. Jener Erfolg des genannten Echochores müßte doch zum mindesten beweisen, daß wir keine Leichen ausgraben. Überhaupt ist es nicht recht von Seidl, daß er immer die „konservierende“ oder gar „altväterische“ Absicht der „Bunten Bühne“ hervorhebt, dagegen verschweigt, was wir ausdrücklich betonen, daß wir dem Neuen alle Thüren angelweit offen halten. Ich darf ihm versichern, daß wir auf manches Alte gerne verzichten würden, wenn etwas Besseres oder nur Gleichwertiges aus neuerer Zeit zum Ersatz vorhanden wäre. Eine große Zahl von Motiven des Lebens wird von den Künstlern der Gegenwart weder aus Unfähigkeit noch aus Verachtung, sondern einfach darum nicht behandelt, weil sie schon

durch frühere Meister ihre bis zum heutigen Tage zutreffende und unübertreffliche Gestaltung erfahren haben, und wir wären rechte Thoren, solche Lösungen zum alten Eisen zu werfen. Übrigens hat die „Bunte Bühne" Hugo Wolf gebracht, auch Cornelius, Brückler, Plüddemann, Sommer, und verschiedene Meister der allerjüngsten Zeit folgen diesen nach. Aber selbst wenn man nichts anderes bezweckte und erreichte, als die fröhlichen Schöpfungen eines Haydn, Mozart, Beethoven, Weber, Loewe u. s. w. ins Volk zu tragen, so wäre das doch schon etwas. Richard Wagner sagt: „Während die romanischen Völker einem bedenklichen Leben auf den Augenblick hin sich überlassen und eigentlich nichts recht empfinden, als was die unmittelbare Gegenwart ihnen bietet, baut der Deutsche die Welt der Gegenwart sich aus den Motiven aller Zeiten und Zonen auf." Unsere Snobs mögen sich also nicht etwa auf diesen Meister berufen, denn der erkannte es wohl, wie verderblich ein Bruch mit der ganzen Vergangenheit unserer Kunst wirken, wie er zur Verarmung unseres geistigen Lebens führen müßte. Denn dieses nährt sich nicht nur von den Gaben des Heute, sondern auch von reichen Quellen, deren Ursprung weit hinter dem unsern zurückliegt. Seidl behauptet, daß ein Zurückgehen auf den „wenn auch noch so köstlichen" Hans Sachs uns „nicht wesentlich weiterbringen" könne. Ich will den wackeren Nürnberger Schusterpoeten nicht als Panazee verschreiben, mag aber die schüchterne Bemerkung nicht unterdrücken, daß wir die Anregung zu Goethes „Faust" und Wagners „Meistersingern" der Beschäftigung mit ihm verdanken. Es ist zwar gar nicht der Kunstzweck eines Werkes, uns immer und jedenfalls „weiter zu bringen", darf man aber von dem Manne, dessen Humorbedürfnis bisher Ziehrer, Udel, Stritzko, Koschat u. s. w. befriedigt haben und den wir zu Mozart, Loewe und Schumann hinführten, sagen, daß er am alten Fleck geblieben sei? Wahn, überall Wahn! Freilich: vor Tische las man's anders. Bevor wir mit der „Bunten Bühne" in Prag herauskamen, hat derselbe Arthur Seidl (Gesellschaft, 4. Heft S. 256) von den heitern Schöpfungen unserer klassischen Meister in einem wesentlich freundlicheren Tone gesprochen.

Aber ach, wenn wir Seidl den Gefallen thäten, unser Programm nur aus Erzeugnissen allerjüngster Herkunft zusammenzusetzen, so gewännen wir leider noch immer nicht seinen Beifall. Wir sollen den Unterschied zwischen germanischer und romanischer Weltanschauung übersehen haben. Wieso? Er selbst empfiehlt uns den romanischen Tanz als das Symbol für den gesuchten neuen Stil: wir Deutschen sollen also trotz des „tief greifenden Unterschiedes der Kulturen" uns von den Franzosen unterweisen lassen? Welcher Widersinn! Sollte jemand aber dem Wahne fröhnen, daß es deutschen Meistern gar nicht übel geglückt sei, bisweilen recht leichtfüßige und herzliche

Fröhlichkeit künstlerisch zu gestalten, so belehrt uns Seidl, daß diesen Versuchen bisher die wahre Krone des Daseins gefehlt habe: — die Zote. Ja, mit ausnahmsweise klaren Worten steht es da: „In unserm »prüden« Deutschland wäre man nun — glücklich! — so weit, die verfeinerte Zote, statt sie nur immer verboten zu genießen und sie nebenher (mit dem Engländer) »shocking« zu finden, offen und frei, ohne »moralischen Gewissensbiß« zu wollen. Diesen Naturtrieb aber verstehen anscheinend die Leute vom Kunstwart so ganz und gar nicht, oder aber wollen ihn, wie lutherische Pastoren, die trotzdem ihre zwölf Kinder in die Welt setzen, nicht verstehen, indem sie diese frische Bewegung auf die solide deutsche Heiterkeit zurückschrauben möchten, als welche man doch sonst in Oper und Konzert gar nicht zu entbehren hat, und indem sie sie mit dem Stelzfuße eines steifen Wohlanstandes wieder besonders ausrüsten." Legte man Seidl auf diesen Wortlaut fest, man könnte ihn arg in Verlegenheit setzen, es wird ihm z. B. wohl herzlich schwer fallen, einen Zusammenhang zwischen Kinderreichtum und der reizbaren Schwäche nachzuweisen, die Zoten bedarf — aber wir hoffen, er meint im Grunde nur, daß die freiherzige Behandlung sexueller Themen eine Errungenschaft des Überbrettls sei, die man jetzt der Kunst nicht mehr entziehen dürfe. Wir wollen sie ihr weder entziehen noch befestigen, wir haben den Witz, auch den „freien" Witz im „Simplizissimus" wie im Scharfrichter-Kollegium vielmehr laut als etwas Gutes begrüßt und wir sind auch unserseits keine Prüdlinge — vgl. beispielsweise B. B. II. 11. Aber zur bloßen Befriedigung des „Naturtriebs zur Zote" wäre uns die „Bunte Bühne" allerdings zu gut, denn unsere Aufgaben sind andere, und wir glauben allerdings: höhere und weitere. Wir haben uns unsere Veranstaltungen als Familienabende gedacht, im Dienste der ästhetischen Erziehung des Volkes, das in Großstadt, Landstadt und auf dem Lande seine eigenen Naturtriebe hat und das „Recht auf die Zote" vorläufig noch nicht so allgemein reklamiert, wie Seidl zu glauben scheint.

3.

Auf eigenem Gedankenwege ist Georg Göhler in einem Aufsatz „Die musikalische Bedeutung des Überbrettls" (Die Musik, Heft 13) zu den nämlichen Anschauungen gelangt, die unserer „Bunten Bühne" zu Grunde liegen. Er stimmt mit uns auch darin überein, daß er das Repertoire nicht blos auf die modernen Erzeugnisse beschränken, sondern die Gelegenheit ergreifen will, die fröhliche Tonkunst bis ins 16. Jahrhundert zurück zu beleben, soweit sie eben heute noch fähig ist, uns zu entzücken. Ferner ist auch er der Meinung, daß die „Bunte Bühne" nicht so sehr als Spezialunternehmung, sondern von den ständigen Theatern an bestimmten Tagen zur Ab-

wechslung und Erholung vom Opernspielplan gepflegt werden solle. Man mag ja theoretisch nicht ganz unrecht haben, wenn man sagt, daß unsere Aufgabe zunächst den Konzerten zukomme, aber ich habe nun einmal in der Praxis mehr Vertrauen zum Tyrannenstaat des Theaters, wo eben alles in einer Hand liegt, die, wenn sie mit einem Kopf in Verbindung steht, alles durchführen kann, während es viel umständlicher und schwerer ist, auf die freie Republik des Konzertwesens einen durchgreifenden Einfluß zu gewinnen.

Göhler spricht ferner von den elenden Trivialitäten, mit denen selbst bessere Gesangvereine dem „Humor" in ihrem Programm sein Recht eingeräumt zu haben glauben und erinnert die Leiter daran, wie viel Köstliches und dabei künstlerisch Wertvolles sie ihren Hörern bieten könnten, wenn sie in der einschlägigen Litteratur besser Bescheid wüßten. Ja es hat nicht an Stimmen gefehlt, die unsere „Bunte Bühne" geradezu als ein dankbares Feld für Dilettanten, als ein vortreffliches Mittel, Vereinsabende, Liedertafeln und dergl. künstlerisch und abwechslungsreich zu gestalten, bezeichnet haben. Das wäre ja sehr schön und unserem Grundgedanken, gute Kunst ins Volk zu tragen, sehr dienlich. Aber man übersehe nicht die Gefahren, denn Hand aufs Herz: wie viele tausend Chormeister giebt es, die kaum eine Vorahnung haben, warum z. B. Mozarts „Gestörtes Ständchen" ein Kunstwerk mit echtem Lebensgehalt, und warum die landläufigen „komischen Scenen" der Stritzko, Millöcker, Ziehrer u. s. w. zum allergrößten Teil elende Machwerke sind? Solchen Produkten, die wir eben durch das vorhandene Bessere und Beste verdrängen wollen, hat es leider nie an Gelegenheit gefehlt, zum Ohre der Massen zu dringen, für sie brauchte man wahrlich nicht erst die „Bunte Bühne" aufzuschlagen.

Daß diese Bedenken nicht etwa bloßer Schwarzseherei entspringen, darüber sollten wir an einem lehrreichen Fall aller Zweifel enthoben werden. Nach dem Prager Erfolg der „Bunten Bühne" meldete sich gleich eine mittlere deutsche Stadt — Namen thun nichts zur Sache —, um nach unserm Vorbild eine Wohlthätigkeitsvorstellung im dortigen Theater zu veranstalten, wobei auch Personen der Gesellschaft mitwirken sollten. An der Spitze des Ausschusses stand eine sehr verständige Frau, welche die Sache mit Eifer betrieb, und doch — als das Programm endgiltig fertig war, du lieber Himmel, wie sah's da aus! Da hatte ein „nicht zu umgehender" Sänger seine Mitwirkung davon abhängig gemacht, daß er auch mit diesem und jenem seiner „Schlager" brillieren dürfe, Fadaisen von Suppé, Pache, Guttmansthal rückten dicht neben Beethoven, Mozart, Weber und Cornelius. „Die Macht der Verhältnisse ist zu groß," hieß es wehmütig, und aus dem klar erfaßten Grundgedanken wurde ein groteskes Zerrbild. Man tröstete sich damit, daß unsere Meister „doch

auch" zu Worte gekommen seien, aber ich kann diese Beruhigung nicht teilen. Es giebt eine Menge Tonwerke, die, ohne besonders genial zu sein, doch auch keineswegs verwerflich sind und ohne an die Tiefen zu rühren, doch menschliche Empfindungen auf gute und feinkünstlerische Art zum Ausdruck bringen, man denke z. B. an die reizenden Lieder von Taubert. Jedenfalls räumen wir ein, daß eine Menge Musik vorhanden ist, die sich auch neben Meisterschöpfungen mit Anstand behaupten kann und aus der man, wo die klassische Litteratur uns etwa im Stiche läßt, ohne Bedenken schöpfen mag, wenn es gilt, Bindeglieder für die Programme zu gewinnen. Etwas anderes aber ist die falsche Kunst, das unechte Machwerk, das die niedern Instinkte der Hörerschaft aufrüttelt und deshalb in 80 unter hundert Fällen den Sieg über das wirkliche Kunstwerk davonträgt. Hier thut reinliche Scheidung not, wenn man nicht zu dem pädagogischen Ausweg greifen will, Beispiel und Gegenbeispiel mit gehöriger Erläuterung singen oder spielen zu lassen. Sonst fördert man das Gute nicht, indem man es unter das Schlechte mit einschmuggelt, sondern nur dadurch, daß man es irgendwie scharf hervorhebt und so das Unterscheidungsvermögen bildet. Der Durchschnittshörer merkt in der Regel keine Unterschiede; er giebt sogar dem schlechten Stück den Vorzug, weil es in der Wirkung roher und technisch meist einfacher, eingänglicher ist. Hat er sich aber im längeren Umgang mit Kunstwerken gewöhnt, seine Phantasie lebhafter in Thätigkeit zu setzen, seinen Geist stärker anzuspannen, so bekommt er unwillkürlich einen anderen Maßstab des Urteils, so erscheinen ihm mit einem Male die Banalitäten, wenn er sie wieder hört, überaus langweilig und schal. Dieser ganz natürliche Weg der Selbsterziehung ist der beste, denn mit der bloßen Suggestion, daß Dies zu lieben oder Jenes zu verabscheuen sei, ist wenig erreicht. Wir wollen die Menschen nicht zur Kunstfeinschmeckerei drillen und kommandieren, sondern nur die Bedingungen schaffen, unter denen sich ein gesundes Urteil und guter Geschmack sozusagen von selbst ausbilden kann. Darum wäre es für die theatralische Verwertung unserer fröhlichen Tonkunst gewiß sehr wünschenswert, daß vor allem künstlerisch geleitete Institute die Sache in die Hand nehmen, zuvor ein bischen Schule machen, Vorbilder stellen, ein Repertoire erproben. Einstweilen aber mögen die in unsern Bunten Bühnenheften gesammelten Lieder und Tonstücke im deutschen Hause weiterklingen.

R. B.



Begleitworte.

Nr. 1. „Der Tod des Verräters". Parodierendes Terzett von Peter Cornelius.

Dieses Terzett wurde um die Mitte der fünfziger Jahre in Weimar komponiert und bald darauf auch in Wien aufgeführt. Noch bei Lebzeiten des Tondichters ging die Originalhandschrift verloren und erst ein Vierteljahrhundert später fand sich eine Abschrift im Besitze von Prof. Pruckner in Stuttgart, wo dann im Verlage von G. A. Zumsteeg die Herausgabe erfolgte. — Das Ganze ist eine bei gutem, jedes Detail herausarbeitenden Vortrag zwerchfellerschütternde Persiflage der Manieren der alten italienischen und großen Oper. Zu Anfang ist unverbrüchlicher Ernst zu bewahren. Beim Eintritt des Ensembles beginnt der klägliche Ton (Hand auf der Magengegend). Die Triolenfiguren mit großem Eifer zur Sache singen. Beim großen Unisono in E dur zweimal gleichmäßiges Vorgehen zur Rampe mit entsprechender pathetischer Armbewegung (beim erstenmal komisch beschleunigtes Zurücklaufen in die Position während der $^3/_4$-Pause; das zweitemal Verharren an der Rampe). Man beachte, daß die Ausrufe „den Tod!" mit rechtem Schmiß a tempo erfolgen. Ferner müssen die Rufe „ich", „du", „er" u. s. w. Schlag auf Schlag einander ablösen, die letzten Soli „den Tod" den Ausdruck grotesker Verzweiflung bezw. stumpfer Resignation haben. Das ff „ja!" kurz abschnappen, um eine explosive Wirkung zu erzielen. Beim Unisonoschluß theatralische Pose. — Führt man das Stück in Kostüm auf, so eignet sich am besten das römische. Übrigens sind für öffentliche Aufführungen Partitur und Stimmen noch besonders vom Verlag zu erwerben.

Nr. 2. „Die Beredsamkeit". Musik von Joseph Haydn.

Aus Haydns „Vierstimmigen Gesängen" mit Klavierbegleitung, die er nach den „Jahreszeiten" (1800), also in hohem Alter schrieb und auf die er einen hohen Wert legte. Ein prächtiges, fast unbekanntes Stück mit drastischer, pantomimischer Schlußwirkung. Unter diesen neuerdings bei Peters (Edition Nr. 1354) wieder veröffentlichten Quartetten finden sich noch einige heitere, z. B. „Alles hat seine Zeit" und „Harmonie der Ehe", die man bei guter Gelegenheit vornehmen mag. Doch stehen sie der „Beredsamkeit" einigermaßen nach.

Nr. 3. „Niemand hat's geseh'n". Von O. F. Gruppe. Musik von Carl Loewe.

Loewes op. 9, Heft X. Nr. 4. Der Dichter Otto Friedrich Gruppe ist 1804 in Danzig geboren und starb als Professor der Philosophie und Geschichte. Das anmutige Lied ist ein mit Recht beliebtes Vortragsstück. Nur hüte man sich davor, die raschen Sechzehntel als Koloratur-Geläufigkeitsübung abzusingen. Die melodische Linie muß in allen ihren Beugungen deutlich, das Wort verständlich bleiben, und wer das nicht kann, mäßige lieber ein wenig das Zeitmaß.

Nr. 4. „Schneider-Kourage“. Von Goethe. Musik von Fr. Zelter.

Von Goethe 1810 niedergeschrieben und im selben Jahre von Zelter komponiert. Bei zartbesaiteten Gemütern mag das Gedicht durch seine derbe Schlußwendung vielleicht anstößig erscheinen. Die Melodie hat Hoffmann von Fallersleben „gerettet“, indem er ihr 1835 sein Kinderlied „Der Kuckuck und der Esel“ unterlegte.

Nr. 5. „Alte Weiber“. Musik von Carl Maria von Weber.

Den Text — aus Nicolais „Kleiner feiner Almanach“ (Berlin 1778) komponierte Weber am 7. Januar 1817 in Berlin und ließ das Lied im ersten Heft seiner „Deutschen Volkslieder“ als op. 54 Nr. 5 erscheinen. Es fehlt in den meisten landläufigen Weberschen Liederalbums und ist doch ein mit frischester Volkstümlichkeit hingeworfenes, köstliches Trutzlied. Die letzte Strophe, die ins Rohe ausartet: „Drum liebe Junggesellen freit ja kein' Alte nicht; denn ihr müßt sie fein behalten bis der Tod ihr das Herze bricht“ bleibt besser ungesungen.

Nr. 6. „Die Verschweigung“. Musik von W. A. Mozart.

Das Lied mit dem bezeichnenden „Veilchen-Schluß“ ist echter Mozart. Dem Sänger obliegt außer der launigen Pointierung des Textes das entsprechende Ausziehen des graziös geschwungenen melodischen Umrisses. Komponiert im Mai 1787.

Nr. 7. „Die Wissenschaft beim Rebensaft“ von Wolfgang Müller. Musik von Camillo Horn.

Camillo Horns, des deutsch-böhmischen Komponisten op. 8 Nr. 2. Ein kerniges Zecherlied, von dem mich wundert, daß es noch so wenig in Studentenkreisen gesungen wird. Das heitere Repertoire hat Horn überdies noch mit einem prächtigen „Trinklied“ (op. 8 Nr. 1) mit Chorrefrain nach Belieben und mit Goethes „Es fing ein Knab ein Vögelein“ (op. 14 Nr. 1 „Das Meislein“) aus dem „Götz“ bereichert, worauf ich hier einstweilen verweise. Alle seine Kompositionen sind vom Wiener Musikverlagshaus (F. Rörich) herausgegeben.

Nr. 8. „Lob der Faulheit“. Musik von Joseph Haydn.

Dieses Lied hat Haydn als Nr. 22 der Achtunddreißig Lieder und Gesänge für 1 Stimme mit Pianoforte (Wien, Artaria) 1784 veröffentlicht. Sie waren der „Freulen Franciska Liebe Edle v. Kreutznern“ gewidmet.

Nr. 9. „Die brave Magd“. Musik von C. M. v. Weber.

Der Verfasser des Gedichtes ist Bartholomäus Ringwald. Webers Komposition erschien als op. 54 Nr. 1.

Man möchte sittliche Lehrsprüche zunächst für unmusikalisch halten, aber dies trifft nur in bedingter Weise zu. Vielmehr kann die Musik durch die Energie ihres Rhythmus den Eindruck der Sentenzen und Sätze vortrefflich verstärken. Wir hören schon von den alten Goten, daß sie ihre Gesetze in Liedverse gefaßt hatten, denen Rhythmus und Stabreim die wirk- und einprägsame Befehlsform gab. Kanons (vgl. die Bemerkungen zu Nr. 6 in diesem Bande) und Fugen über Sprüche sind ein alter Brauch. In unserem Lied wird die lehrhafte Wirkung durch die straffe, gebieterische Melodie erzielt und der in strenger Gegenbewegung geführte Baß giebt dem musikalischen Gesamtbild etwas Altväterisches,

Holzschnittartiges. Im Nachspiel tritt zur höchsten Bekräftigung noch das Mittel der kanonischen Nachahmung ein. — Es ist interessant als modernes Beispiel für lehrhafte Musik, etwa Hugo Wolfs „Kophtisches Lied“ II. im Goethebande (Mannheim, K. F. Heckel) zu vergleichen.

Nr. 10. „Das Echo“. Von J. F. Castelli. Musik von Franz Schubert.

Das Lied (op. 130) wird gern in Konzerten gesungen, zumal Schuberts Lyrik nicht reich an schalkhaften Sachen ist. Sein künstlerischer, ja sein musikalischer Wert ist freilich nicht so bedeutend, um durch 6 lange Strophen vorzuhalten. Manche Sänger begnügen sich darum mit den drei ersten. Die übrigen lauten:

Nun sieh, so ist's gekommen, daß Hans mir gab den Kuß.
Das böse, böse Echo, es macht mir viel Verdruß.
Und jetzo wird er kommen, wirst sehen sicherlich,
Und wird von dir begehren — in Ehren
Zu seinem Weibe mich.

Ist dir der Hans, lieb Mutter — nicht recht zu meinem Mann,
So sag, daß ihm das Echo den bösen Streich gethan.
Doch glaubst du, daß wir passen zu einem Ehepaar,
Dann mußt du ihn nicht kränken — magst denken,
Daß ich das Echo war.

Nr. 11. „Patron das macht der Wind“. Musik von Johann Sebastian Bach.

Eine Arie aus dem Dramma per musica „Der Streit zwischen Phöbus und Pan“, die hier als Probe Bachschen Humors ihre Stelle finden möge. Gesangskünstlerinnen wie die Pregi haben im Konzertsaal neuestens unglaubliche Wirkungen damit erzielt. Das Original steht in g. Wir geben sie — nach Selmar Bagges Vorgang im Klavierauszug des ganzen Werkes (Edition Peters Nr. 2226) — im Interesse der leichteren Ausführbarkeit einen Ton tiefer. Die Situation ist folgende: Phöbus zeigt sich entrüstet über die kecke Aeußerung Pans: seine Flöte klinge schöner als Phöbus' Sang. Da legt sich Momus ins Mittel und deutet in unserer Arie Pans Prahlerei aus dem allgemeinen Brauch, Wind, d. h. den andern was vorzumachen.

Nr. 12. „Elfenreigen“ von Felix Mendelssohn-Bartholdy.

Dieser Elfenreigen ist das Zwischenspiel aus der „Sommernachtstraum“-Musik, die bis heute in ihrer Art noch durch nichts Besseres ersetzt ist. Die Aufnahme des Tonsatzes in die „Bunte Bühne“ rechtfertigt sich auch dadurch, daß er an manchen Theatern bei den „Sommernachtstraum“-Aufführungen nicht gespielt wird.

Nr. 13. „Marsch der Bürgergarde“. Ein Gelegenheitsscherz von Hugo Brückler.

Dieser komische Männerchor, dem die Begleitung (kleine Trommel und Pickelflöte) eine ebenso charakteristische als drollige Färbung giebt, wurde im Februar 1869 für ein Kostümfest Dresdner Künstler komponiert und erst vor einigen Jahren aus dem Nachlasse des so früh verstorbenen, hochbegabten Künstlers herausgegeben. Das köstliche Stück, das nur an einer sentimentalen und im Vortrag nach dieser Richtung darum nicht noch mehr zu verweich-

lichenden Stelle („auf den Schnabel") aus dem humoristischen Grundton fällt, bedarf keines weiteren Kommentars. Für öffentliche Aufführungen ist das Material von dem Dresdner Verlage L. Hoffarth, der die Aufnahme des Werkes in unsere Sammlung, der es zur Zierde gereicht, freundlichst gestattete, besonders zu erwerbeu. Von sonstigen am gleichen Ort erschienenen heiteren Sachen Brücklers sei „Der Vogt von Tenneberg" (Scheffel) und „Verrat" (Kaufmann) ganz besonders empfohlen.

Nr. 14. „Trällerliedchen". Von Rosa Mayreder. Musik von Hugo Wolf.

Das Liedchen ist Hugo Wolfs Oper „Der Corregidor" entlehnt und wird dort im fröhlichen Kreise von einem Zecher, die Weinkanne zärtlich im Arme, gesungen. Es wurde hier mit besonderer Genehmigung aufgenommen, weil einstweilen wenig Aussicht vorhanden ist, daß das ganze Werk auf unseren Bühnen sich einbürgere, trotzdem Prag seit Jahren mit gutem Beispiel vorangeht. Wolf beabsichtigte ursprünglich das Liedchen mit Begleitung von Brummstimmen des Chors singen zu lassen, der vierstimmige Satz (Hornquartett) deutet darauf hin. Mozartkennern wird die Ähnlichkeit des Eingangs mit „Il mio tesoro intanto" aus dem „Don Juan" auffallen.

Komponiert ist das Lied, das wir hier als Trällerliedchen bringen, Ende Mai 1895 in Matzen.
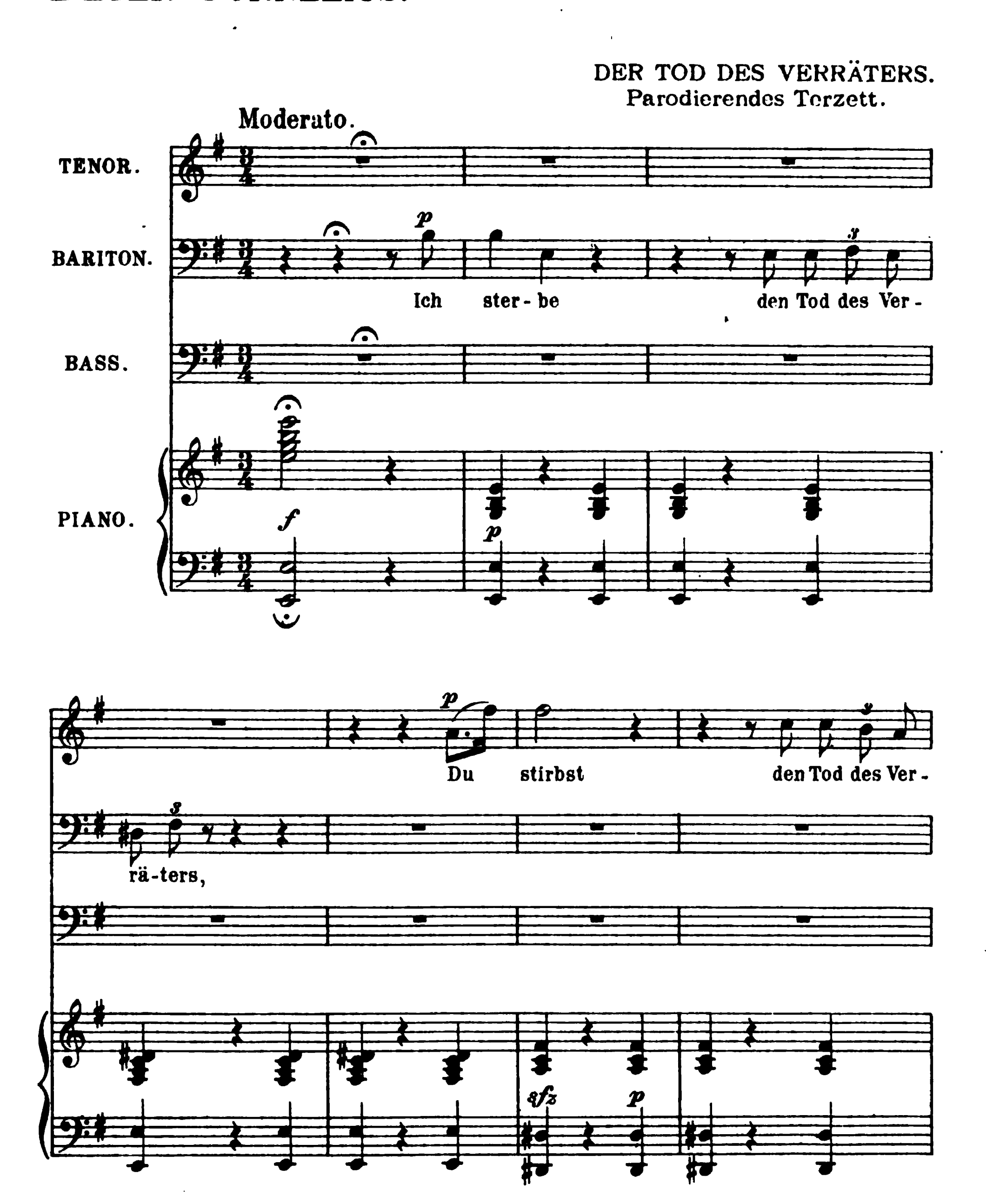


Inhalt.



Peter Cornelius.
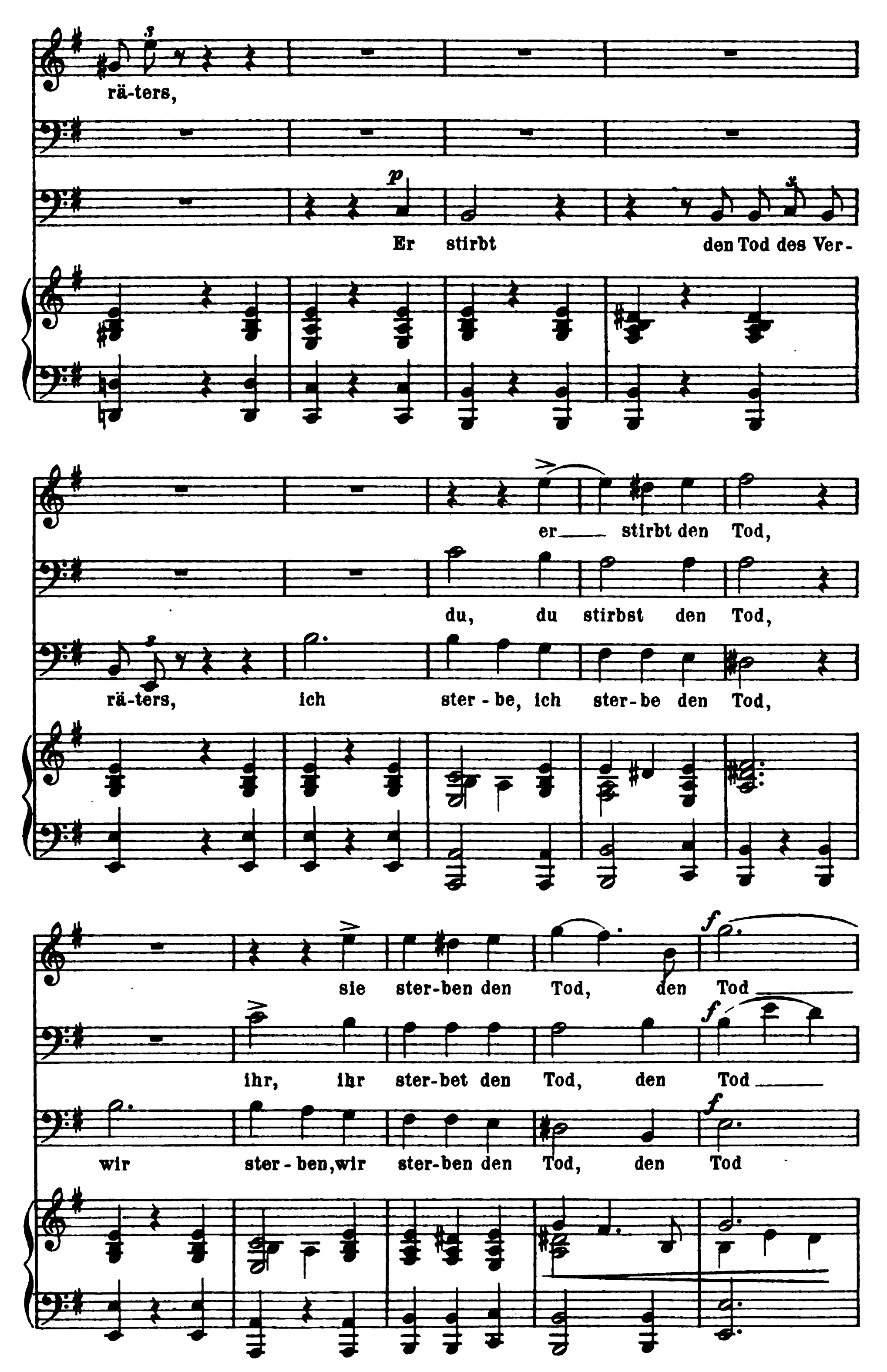
DER TOD DES VERRÄTERS.
Parodierendes Terzett.
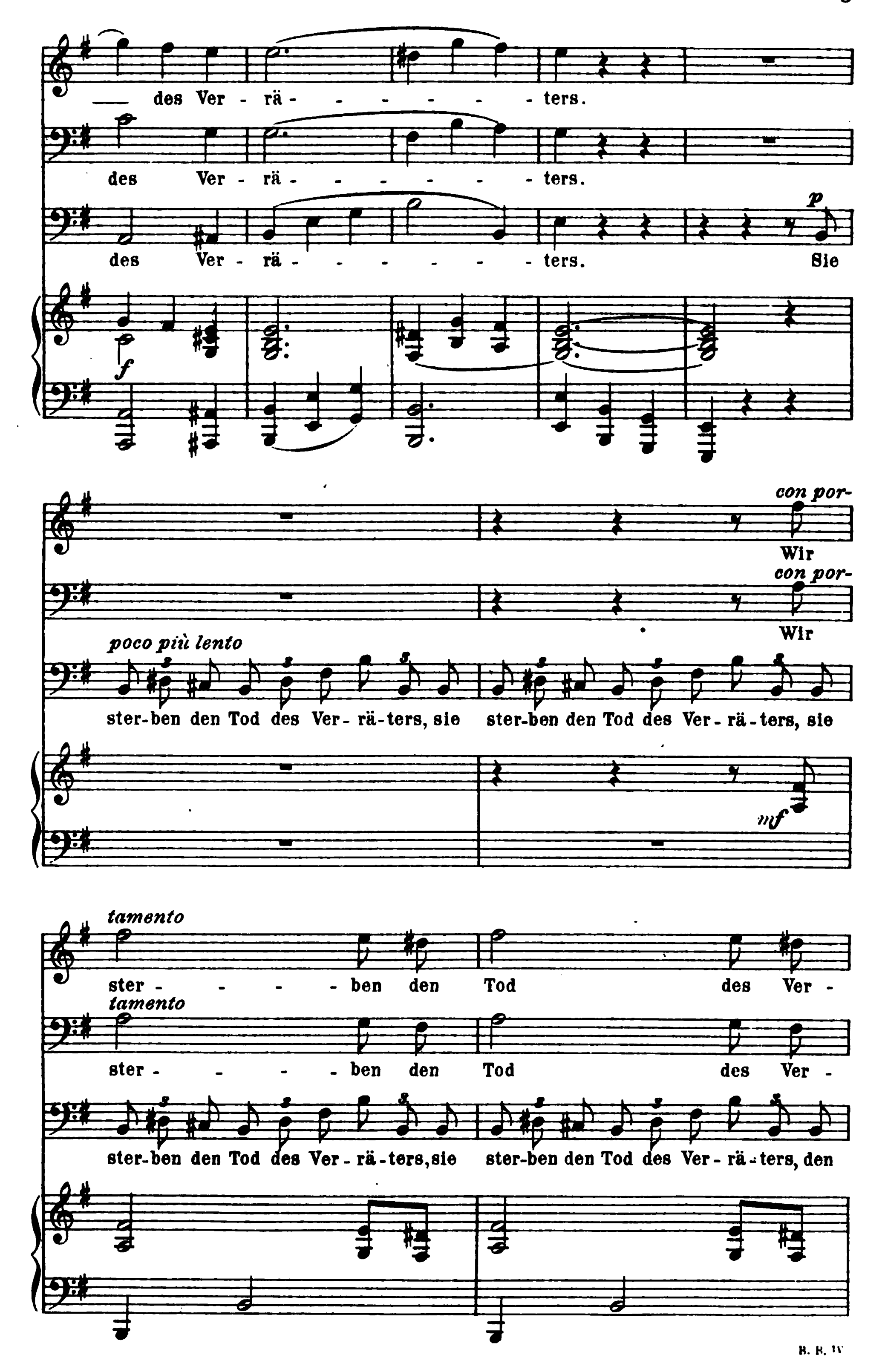


Mit besonderer Genehmigung des Originalverlags G. A. Zumsteeg in Stuttgart, von dem für öffentliche Aufführungen Partitur und Stimmen besonders zu erwerben sind.
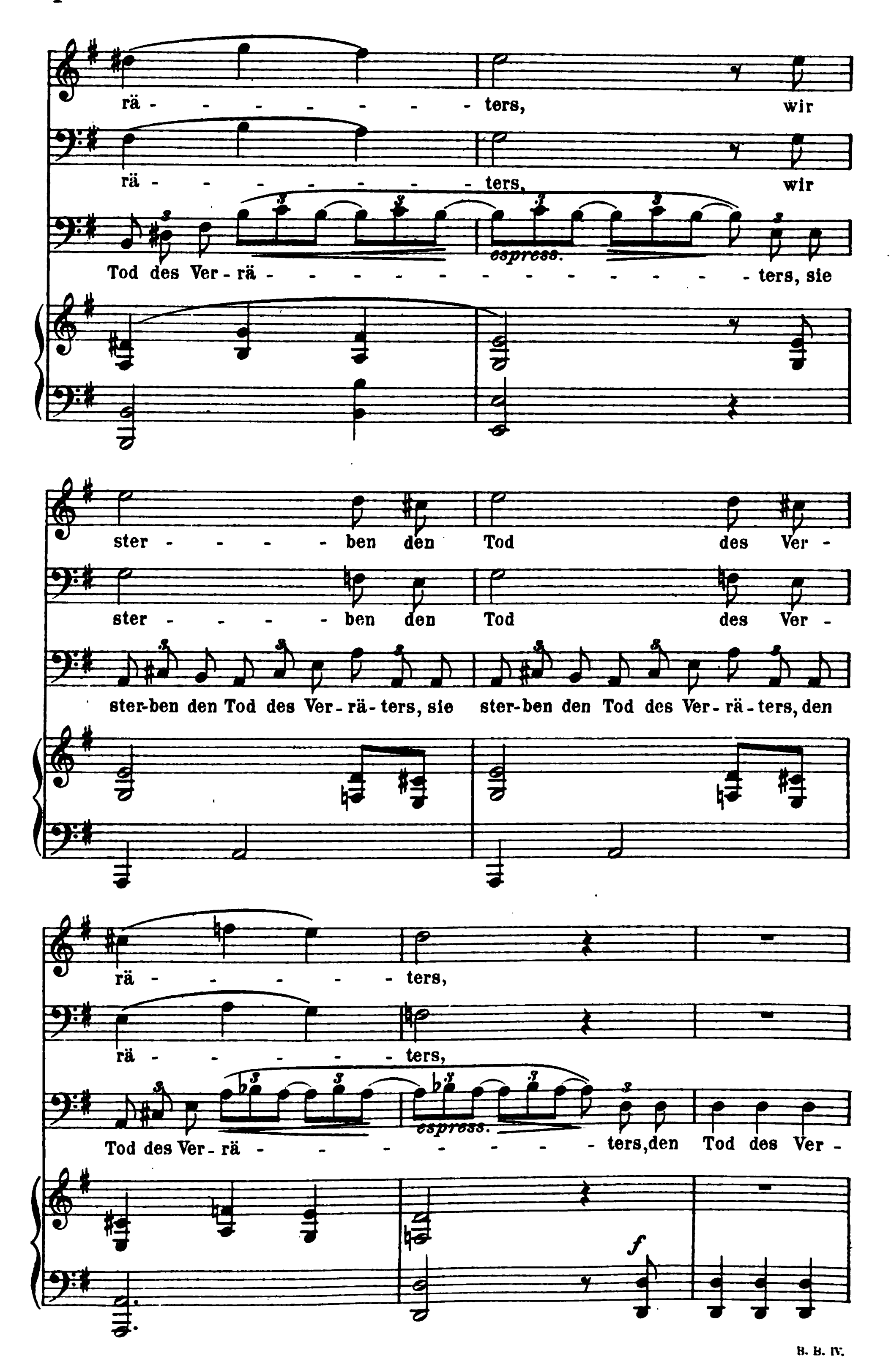
Stich u. Druck v. Oscar Brandstetter, Leipzig.

B. B. IV.
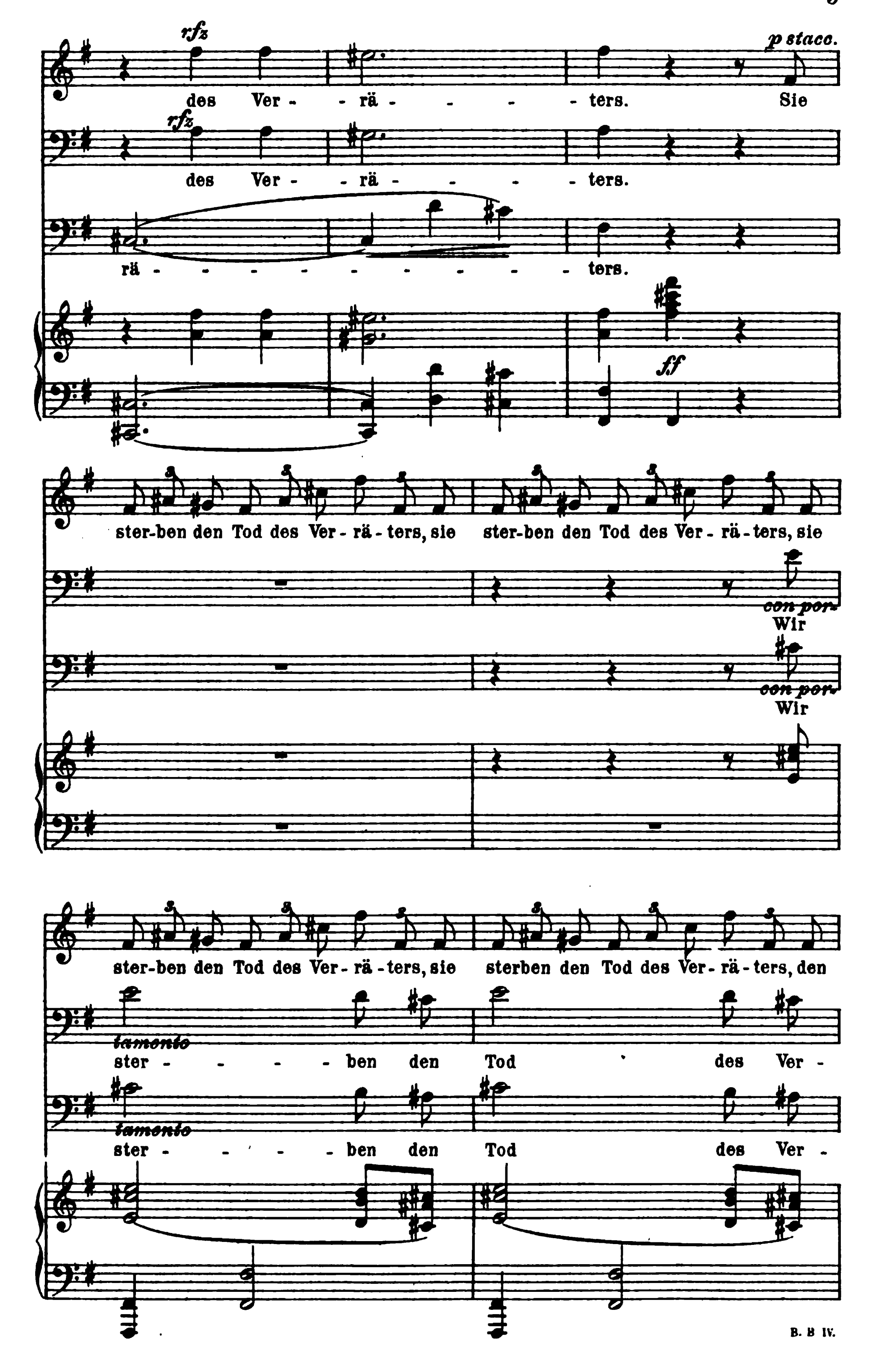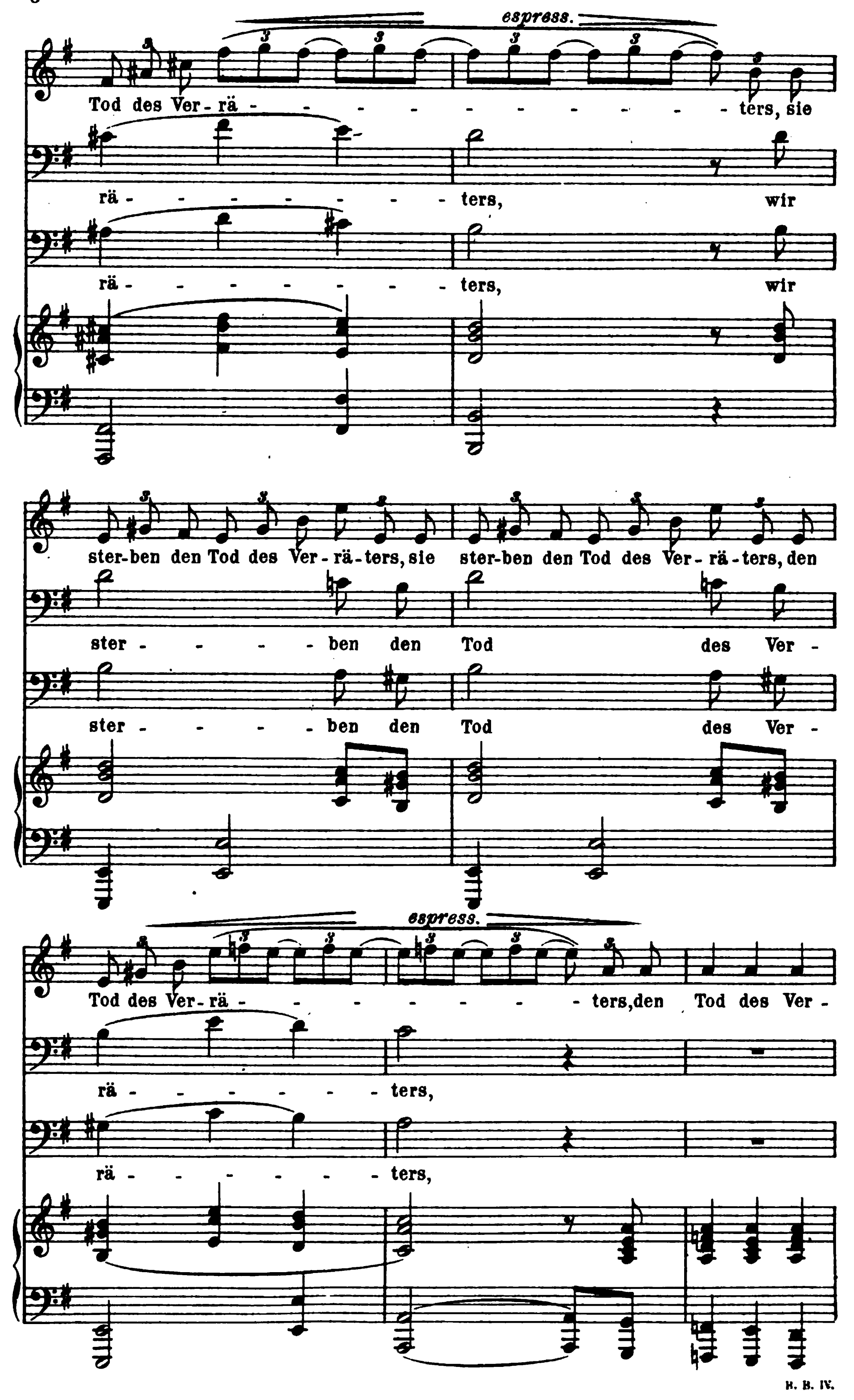


rä-ters,
Er stirbt den Tod des Ver-
er stirbt den Tod,
du, du stirbst den Tod,
rä-ters, ich ster-be, ich ster-be den Tod,
sie ster-ben den Tod, den Tod
ihr, ihr ster-bet den Tod, den Tod
wir ster-ben, wir ster-ben den Tod, den Tod
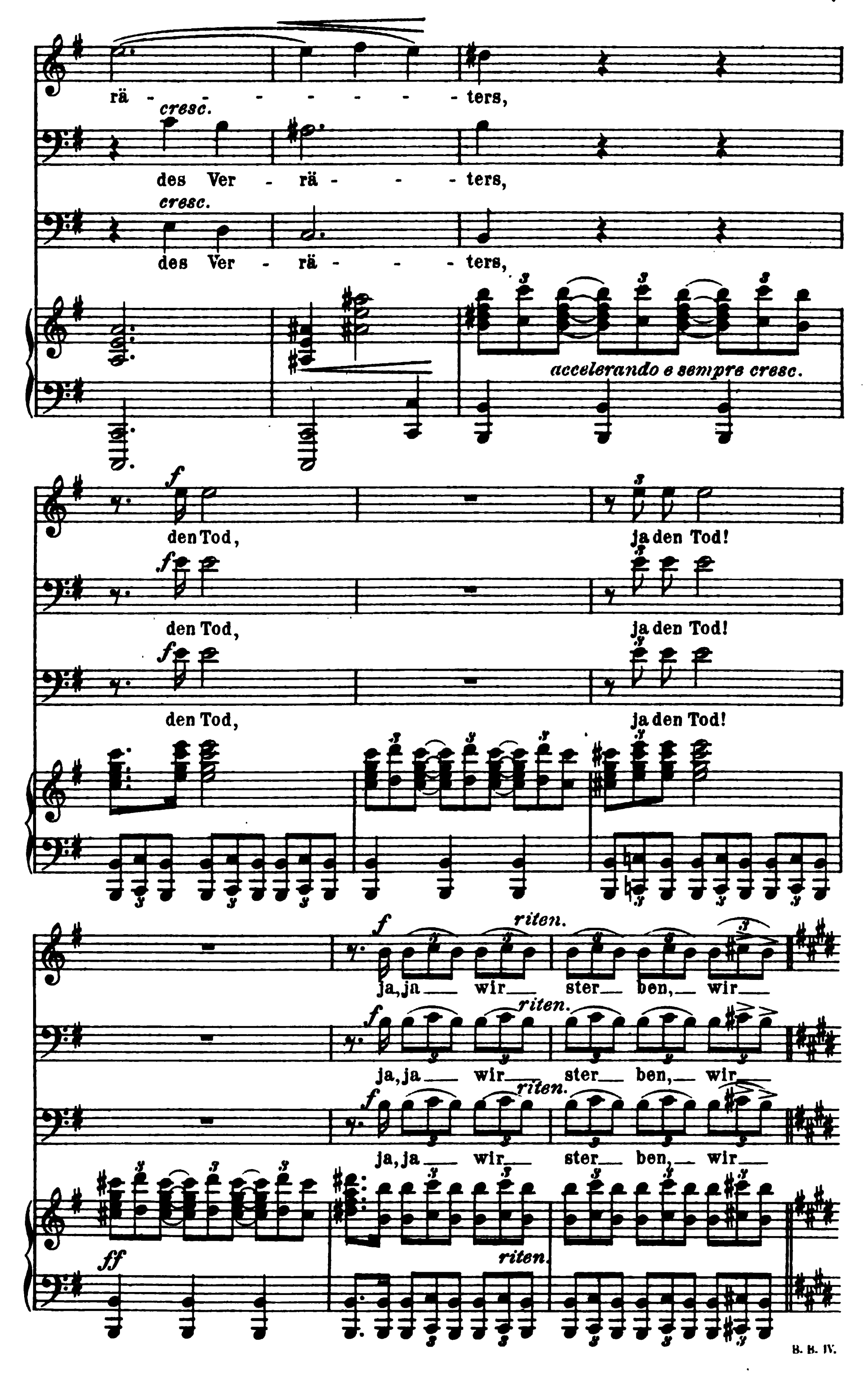

des Ver - rä - - - - - - - - ters.
des Ver - rä - - - - - - - ters.
des Ver - rä - - - - - - - - ters. Sie
p
f
con portamento
Wir
con portamento
Wir
poco più lento
sterben den Tod des Verräters, sie sterben den Tod des Verräters, sie
mf
ster - - - - ben den Tod des Ver -
ster - - - - ben den Tod des Ver -
ster-ben den Tod des Ver - rä - ters, sie ster-ben den Tod des Ver - rä - ters, den

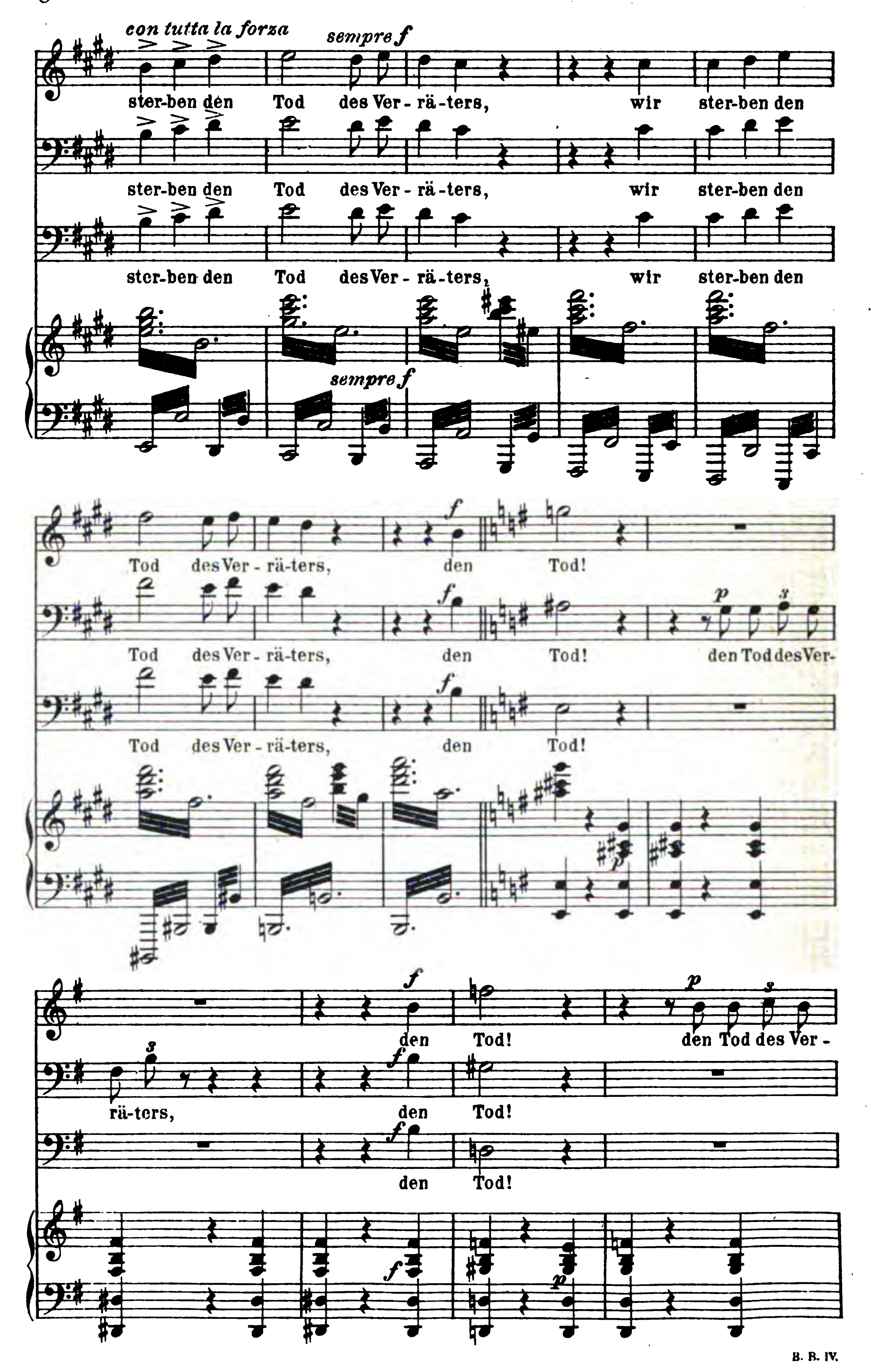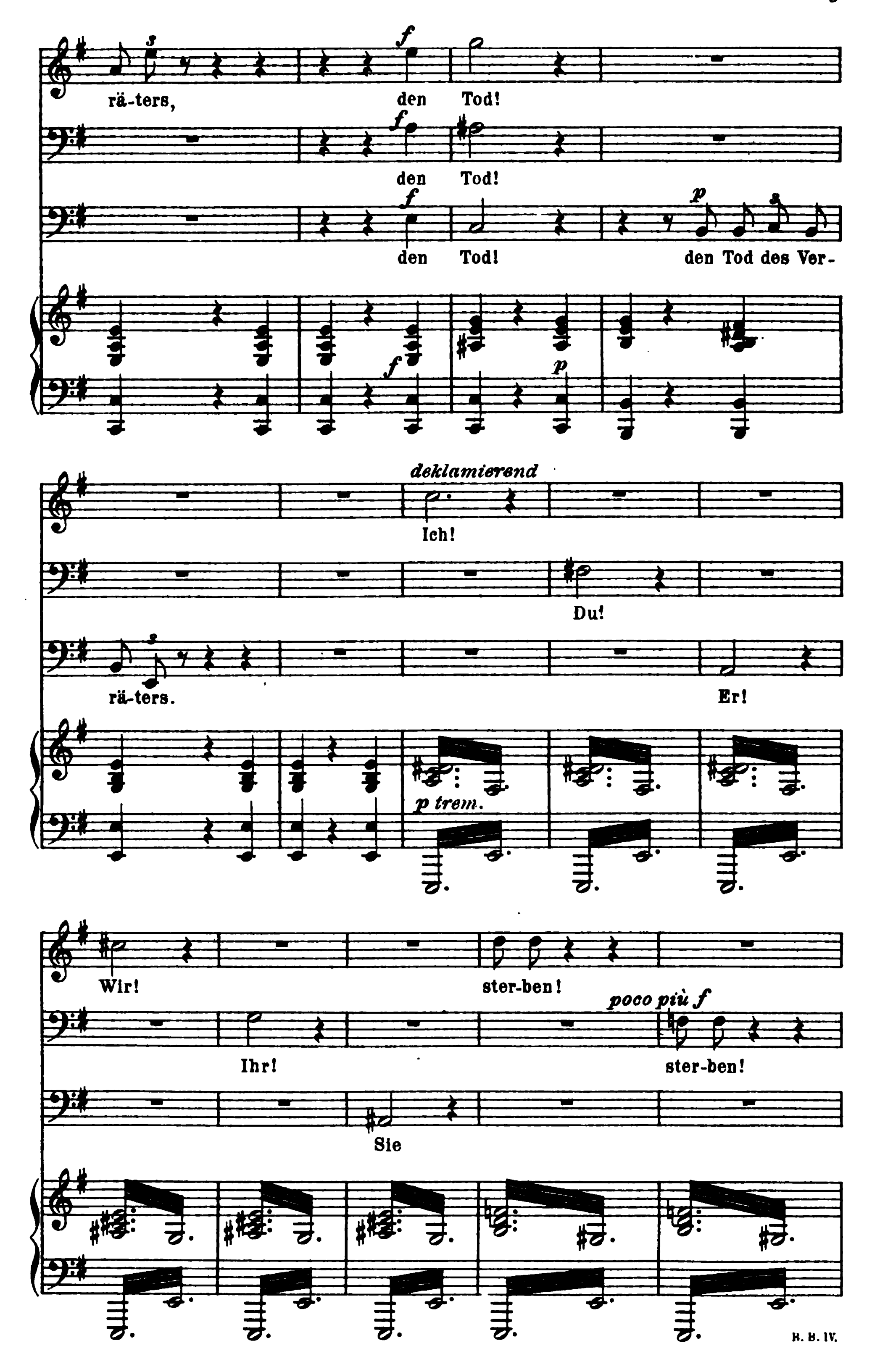


rä - - - - - - - - - ters, wir
rä - - - - - - - - ters, wir
Tod des Ver-rä - - - - - - - - - - - - - - - - - ters, sie
espress.
ster - - - - - ben den Tod des Ver -
ster - - - - - ben den Tod des Ver -
ster-ben den Tod des Ver-rä-ters, sie ster-ben den Tod des Ver-rä-ters, den
rä - - - - - - - ters,
rä - - - - - - - ters,
Tod des Ver-rä - - - - - - - - ters, den Tod des Ver -
espress.
f


rfz
p staco.
des Ver - - rä - - - - - ters. Sie
rfz
des Ver - - rä - - - - - ters.
rä - - - - - - - - - - - ters.
ff
ster-ben den Tod des Ver - rä - ters, sie ster-ben den Tod des Ver - rä - ters, sie
con por-
Wir
con por-
Wir
ster-ben den Tod des Ver - rä - ters, sie sterben den Tod des Ver - rä - ters, den
tamento
ster - - - - ben den Tod des Ver -
tamento
ster - - - - ben den Tod des Ver -
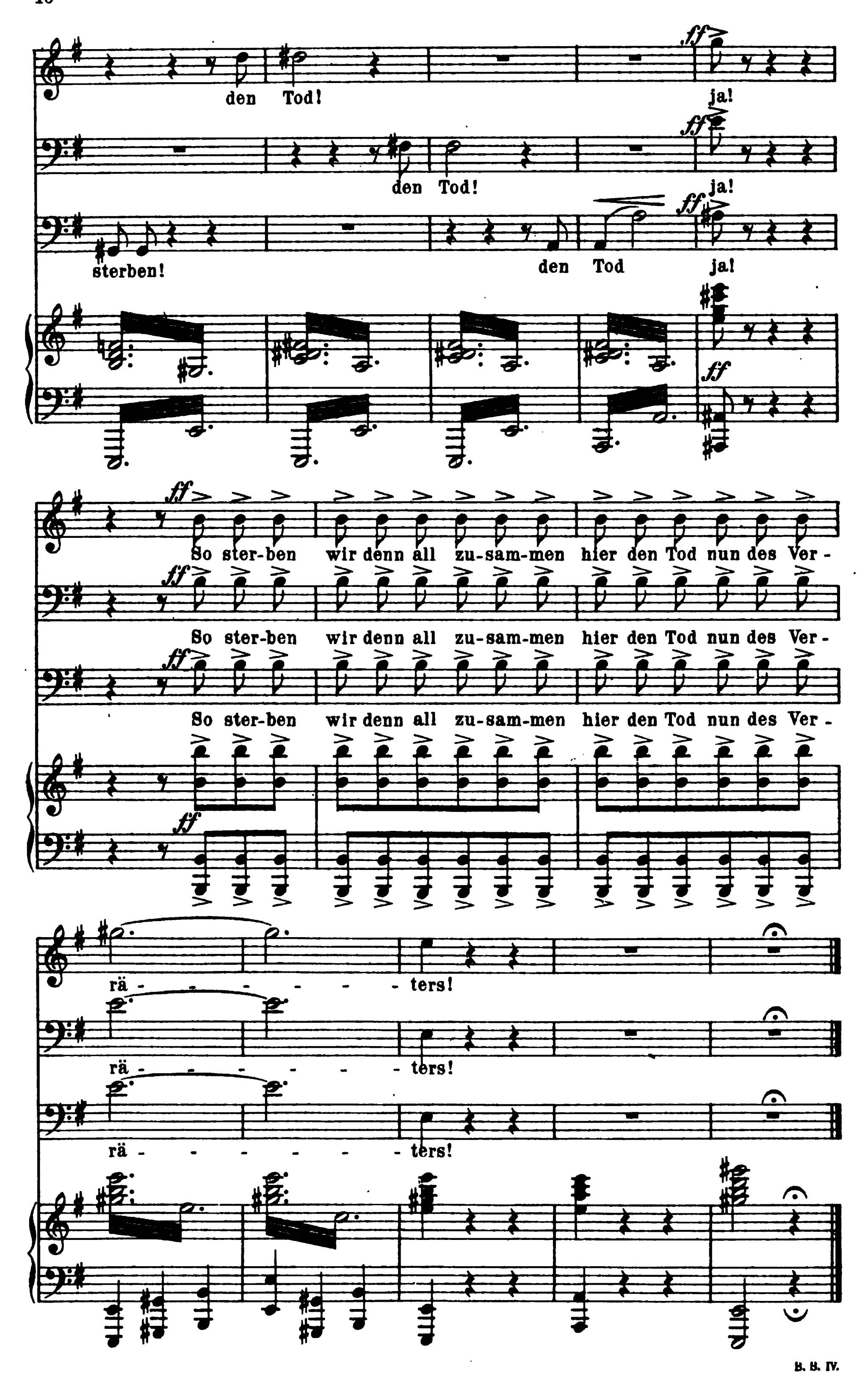

espress.
Tod des Ver-rä - - - - - - - - - - - ters, sie
rä - - - - - - - - - ters, wir
rä - - - - - - - - - ters, wir
ster-ben den Tod des Ver-rä-ters, sie ster-ben den Tod des Ver-rä-ters, den
ster - - - - - ben den Tod des Ver -
ster - - - - - ben den Tod des Ver -
espress.
Tod des Ver-rä - - - - - - - - ters, den Tod des Ver -
rä - - - - - - - - ters,
rä - - - - - - - - ters,


rä - - - - - - - ters,
cresc.
des Ver - rä - - - ters,
cresc.
des Ver - rä - - - ters,
accelerando e sempre cresc.
den Tod, ja den Tod!
den Tod, ja den Tod!
den Tod, ja den Tod!
riten.
ja, ja wir ster ben, wir
riten.
ja, ja wir ster ben, wir
riten.
ja, ja wir ster ben wir
riten.


con tutta la forza
sempre f
ster-ben den Tod des Ver - rä - ters, wir ster-ben den
ster-ben den Tod des Ver - rä - ters, wir ster-ben den
ster-ben den Tod des Ver - rä - ters, wir ster-ben den
sempre f
Tod des Ver - rä-ters, den Tod!
Tod des Ver - rä-ters, den Tod! den Tod des Ver-
Tod des Ver - rä-ters, den Tod!
rä-ters, den Tod!
den Tod! den Tod des Ver -
den Tod!
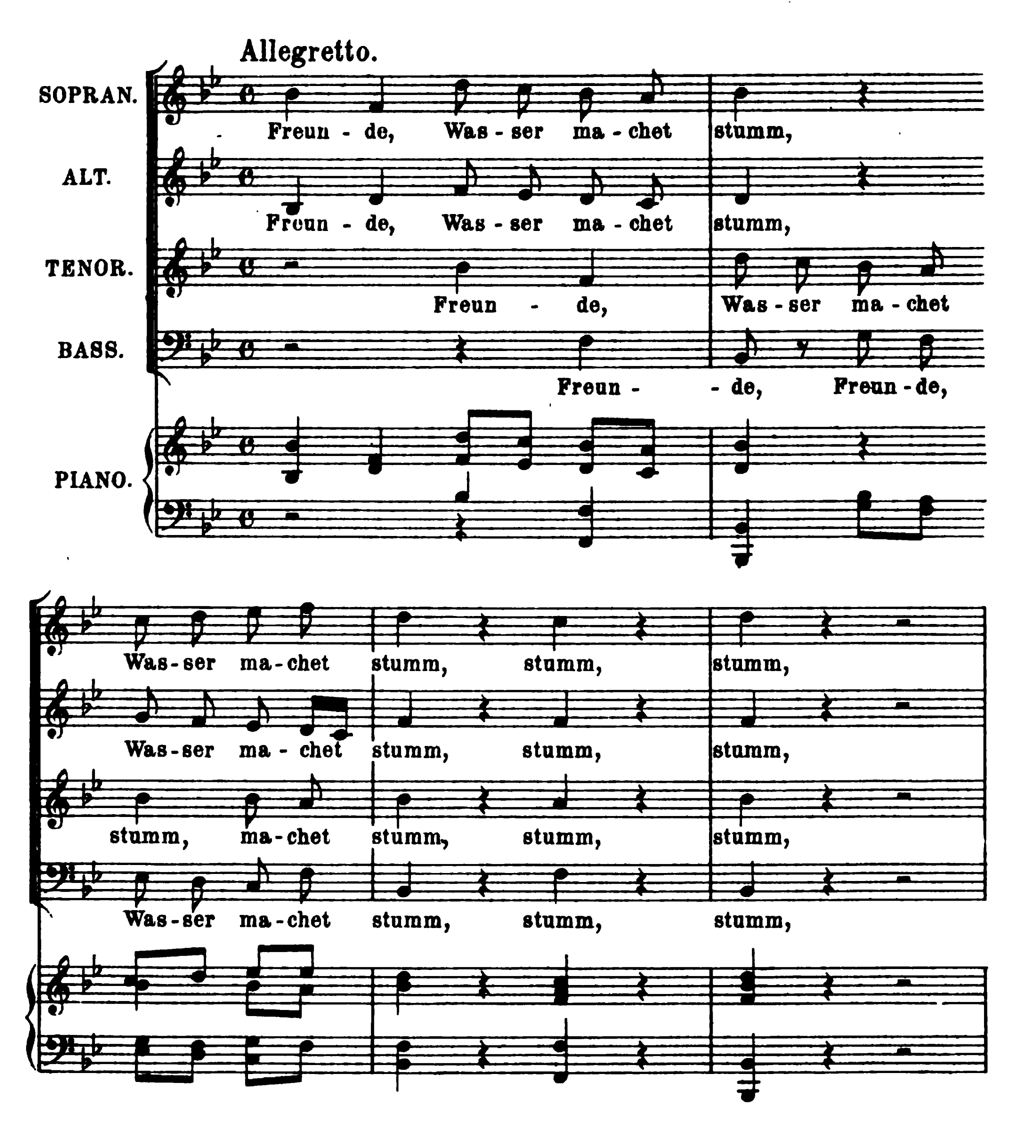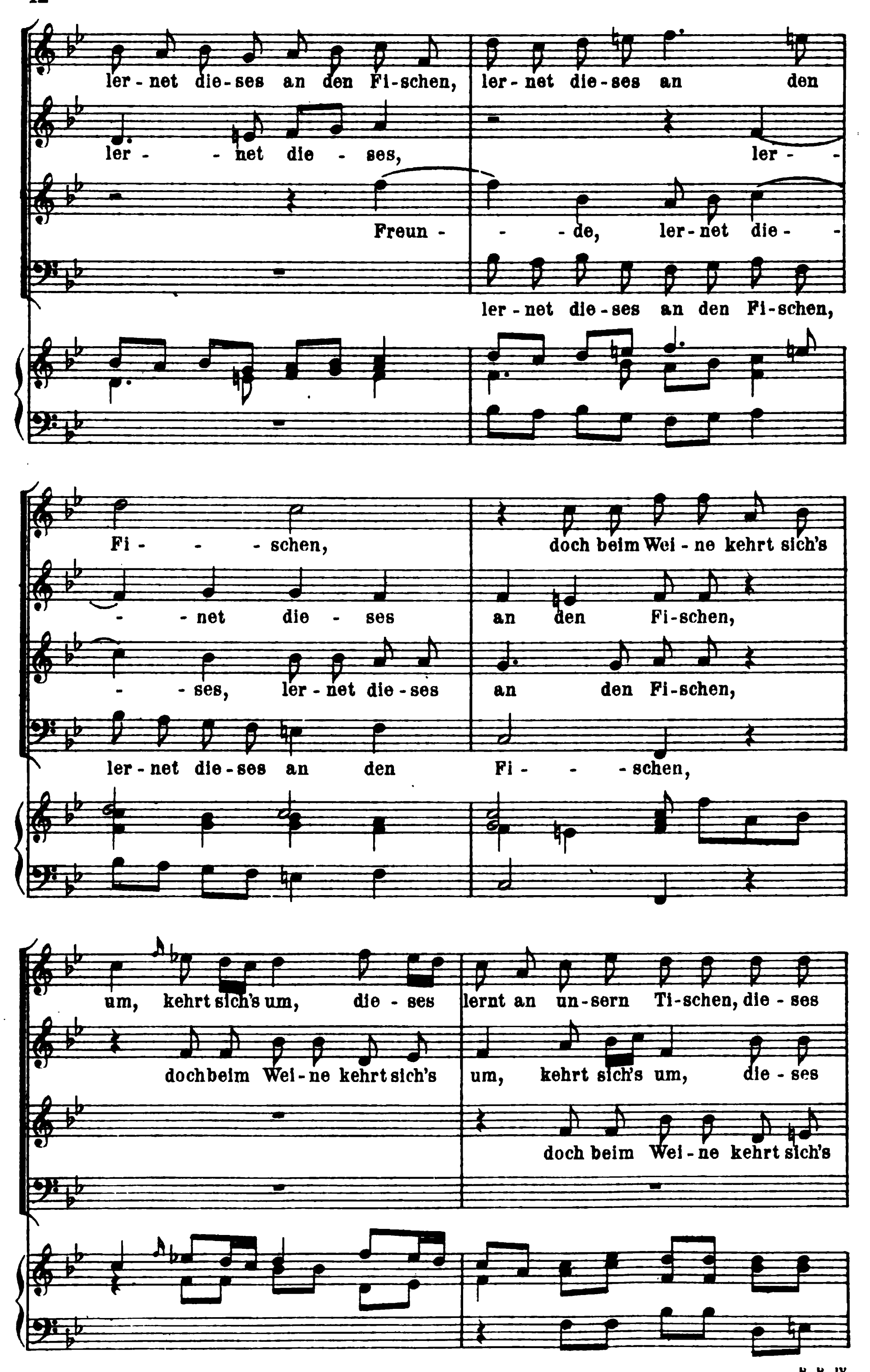


f
rä-ters,
den Tod!
den Tod!
den Tod!
p
den Tod des Ver-
p
deklamierend
Ich!
Du!
rä-ters.
Er!
p trem.
Wir!
ster-ben!
poco più f
Ihr!
ster-ben!
Sie
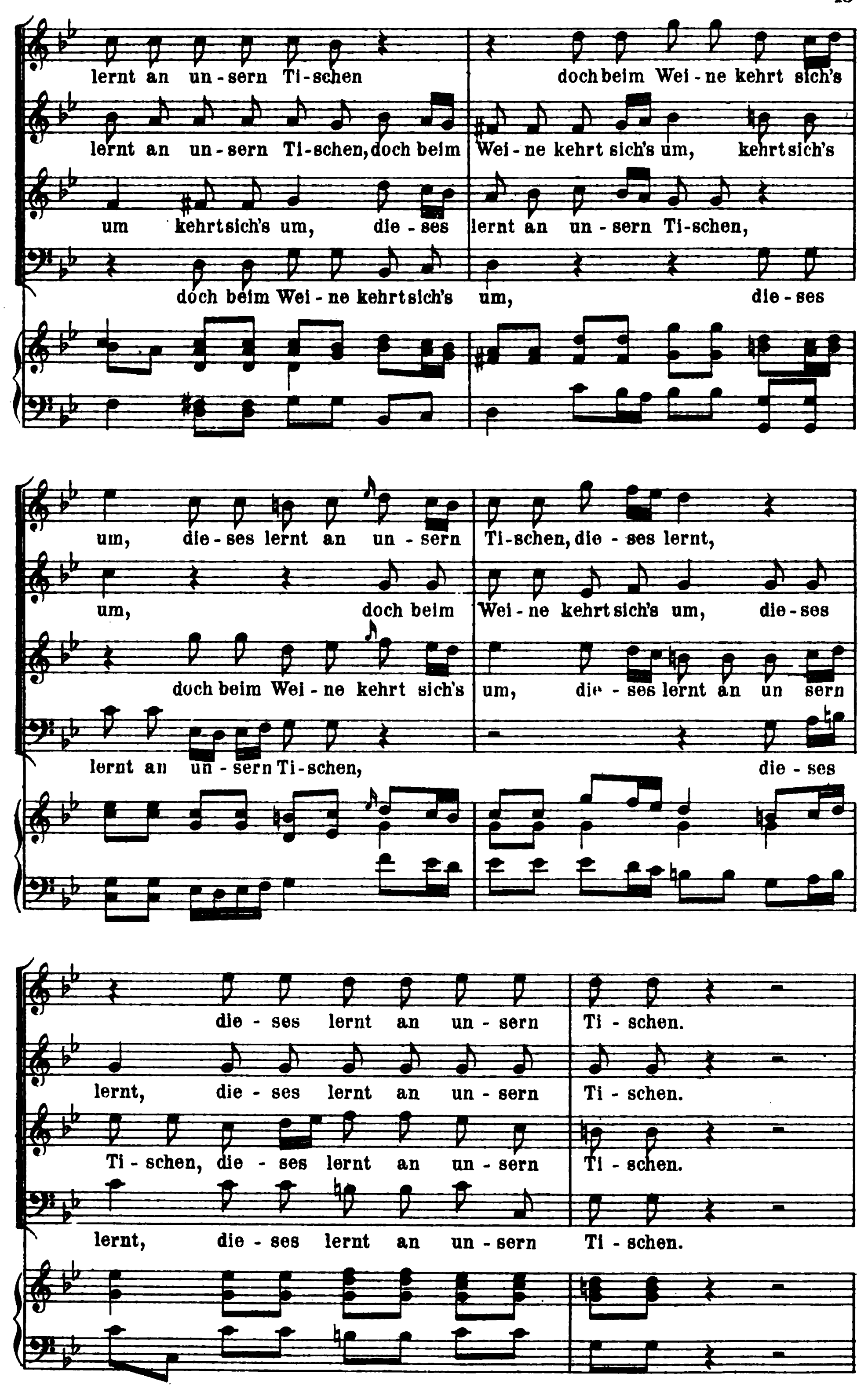

ff
den Tod!
ja!
den Tod!
ja!
sterben!
den Tod
ja!
So sterben wir denn all zusammen hier den Tod nun des Verräters!
So sterben wir denn all zusammen hier den Tod nun des Verräters!
So sterben wir denn all zusammen hier den Tod nun des Verräters!
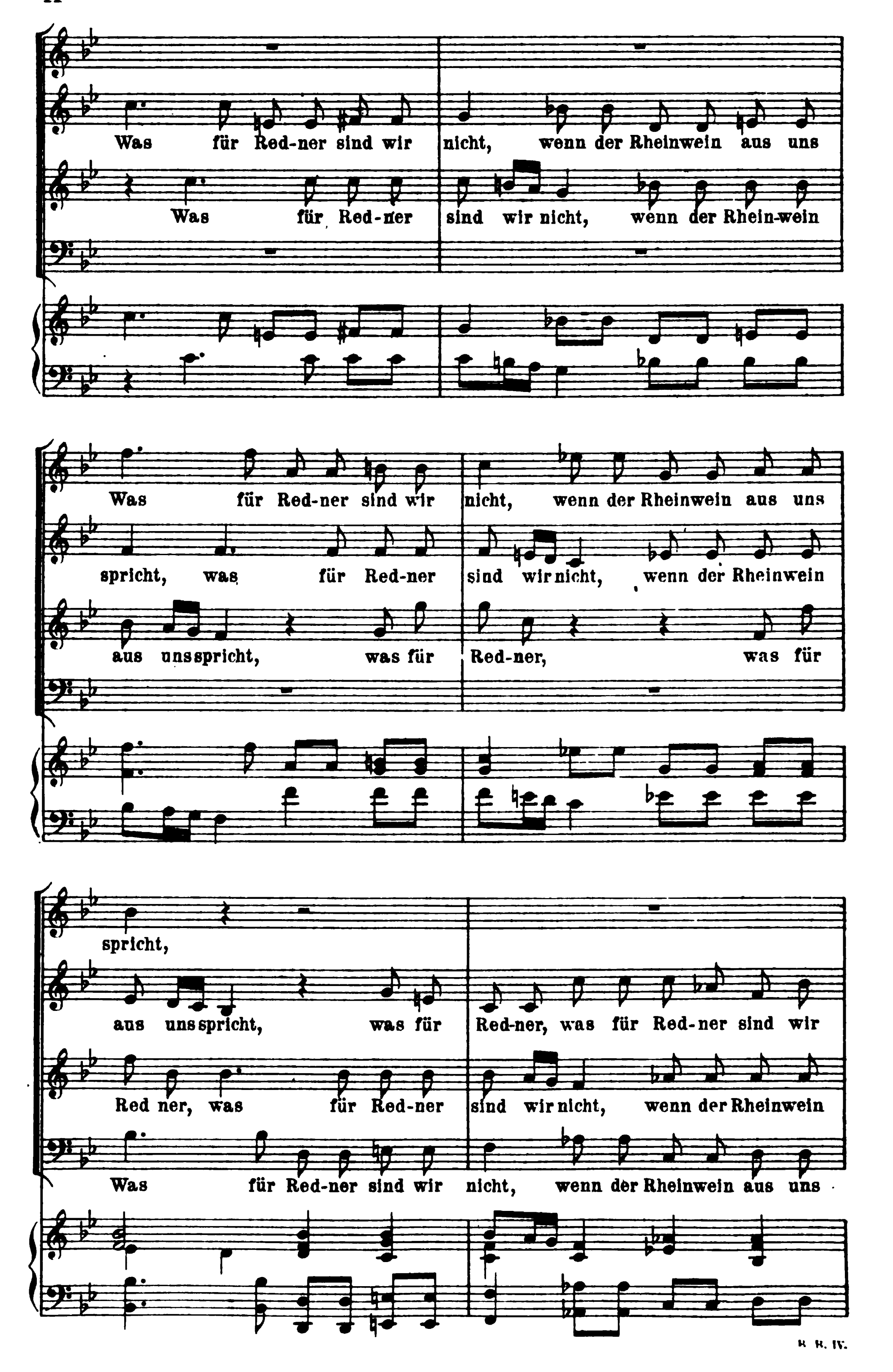
JOSEPH HAYDN.

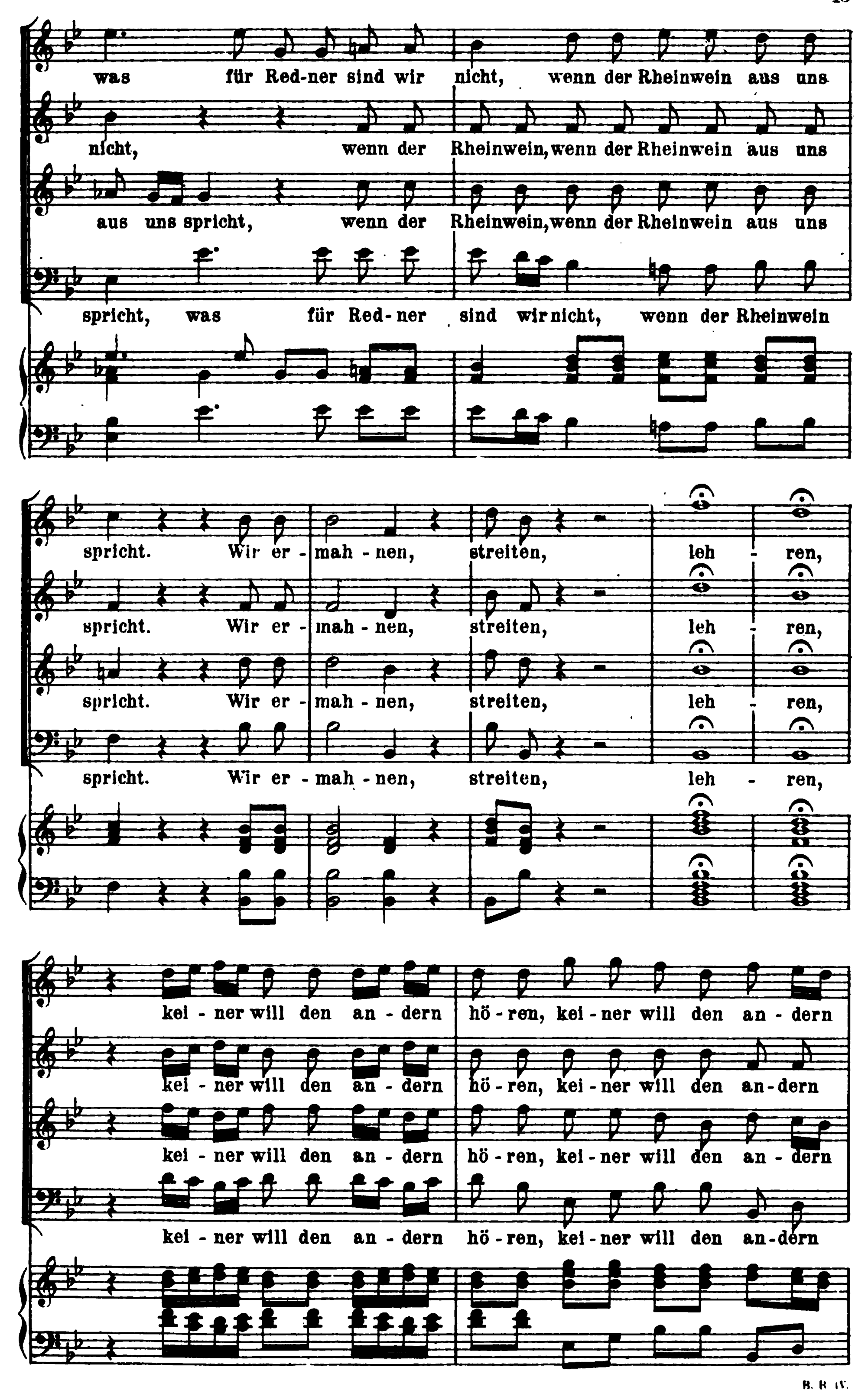
DIE BEREDSAMKEIT.
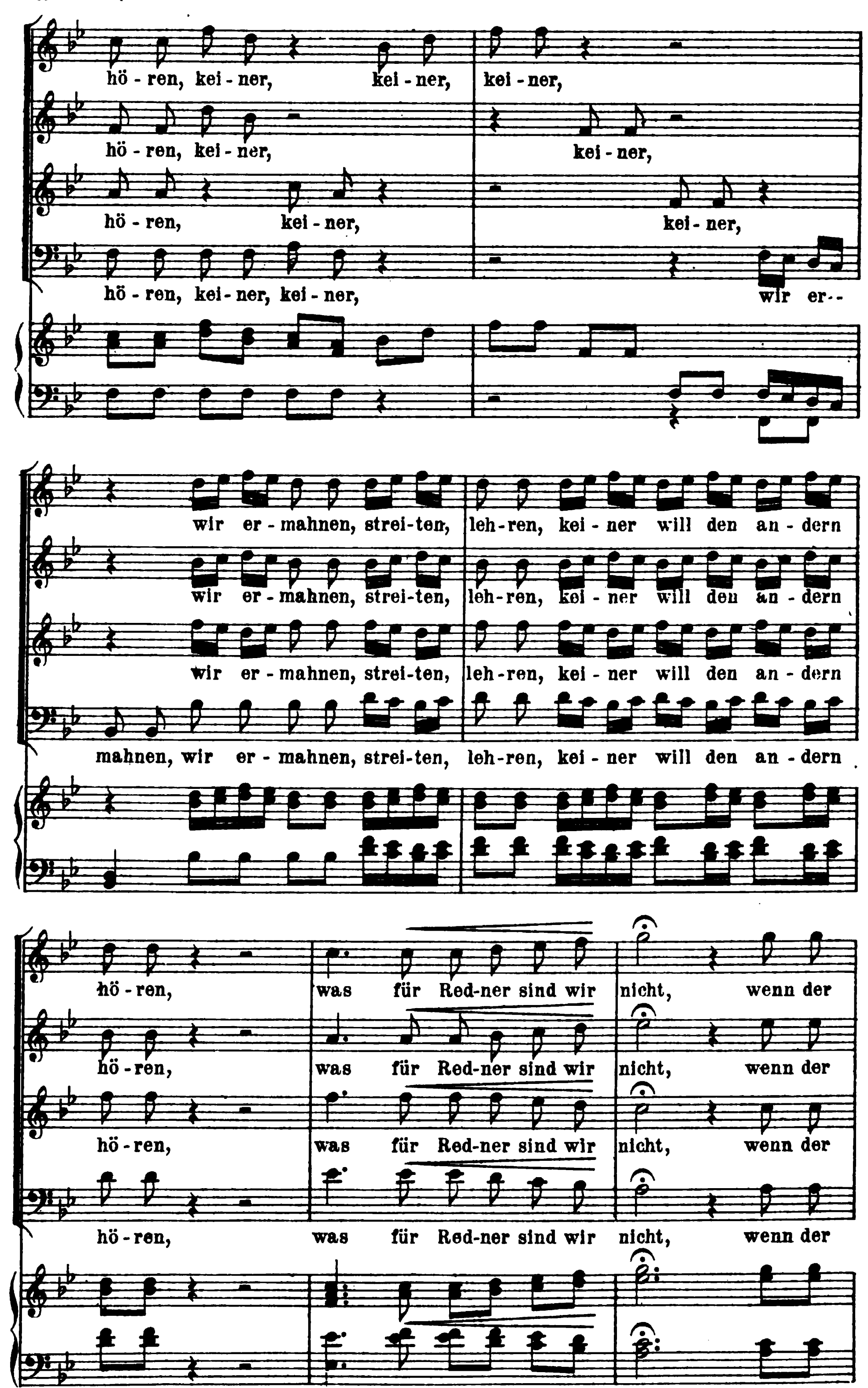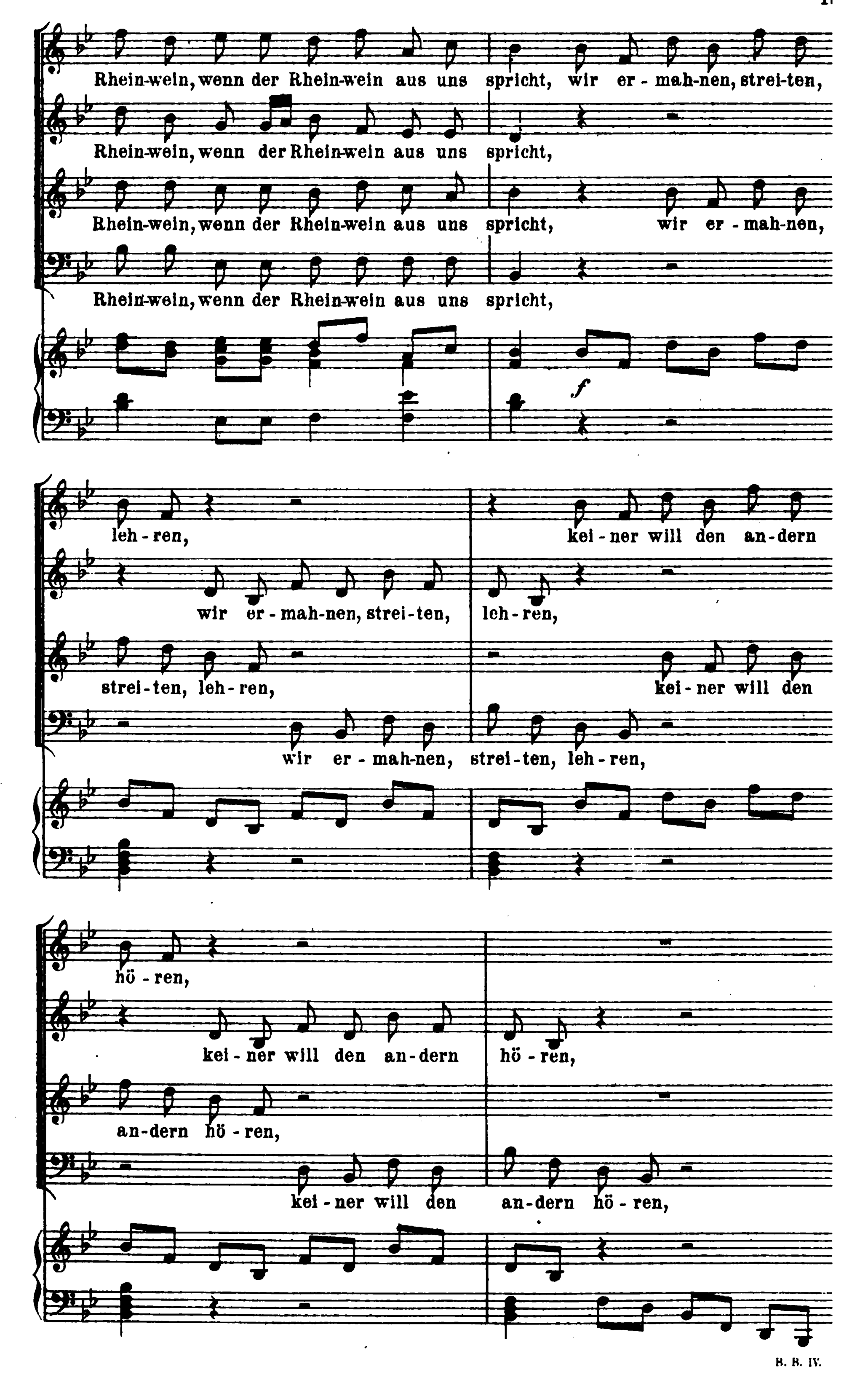



ler - net die - ses an den Fi - schen, ler - net die - ses an den
ler - - net die - ses, ler -
Freun - - de, ler - net die -
ler - net die - ses an den Fi - schen,
Fi - - - schen, doch beim Wei - ne kehrt sich's
- net die - ses an den Fi - schen,
- ses, ler - net die - ses an den Fi - schen,
ler - net die - ses an den Fi - - - schen,
um, kehrt sich's um, die - ses lernt an un - sern Ti - schen, die - ses
dochbeim Wei - ne kehrt sich's um, kehrt sich's um, die - ses
doch beim Wei - ne kehrt sich's
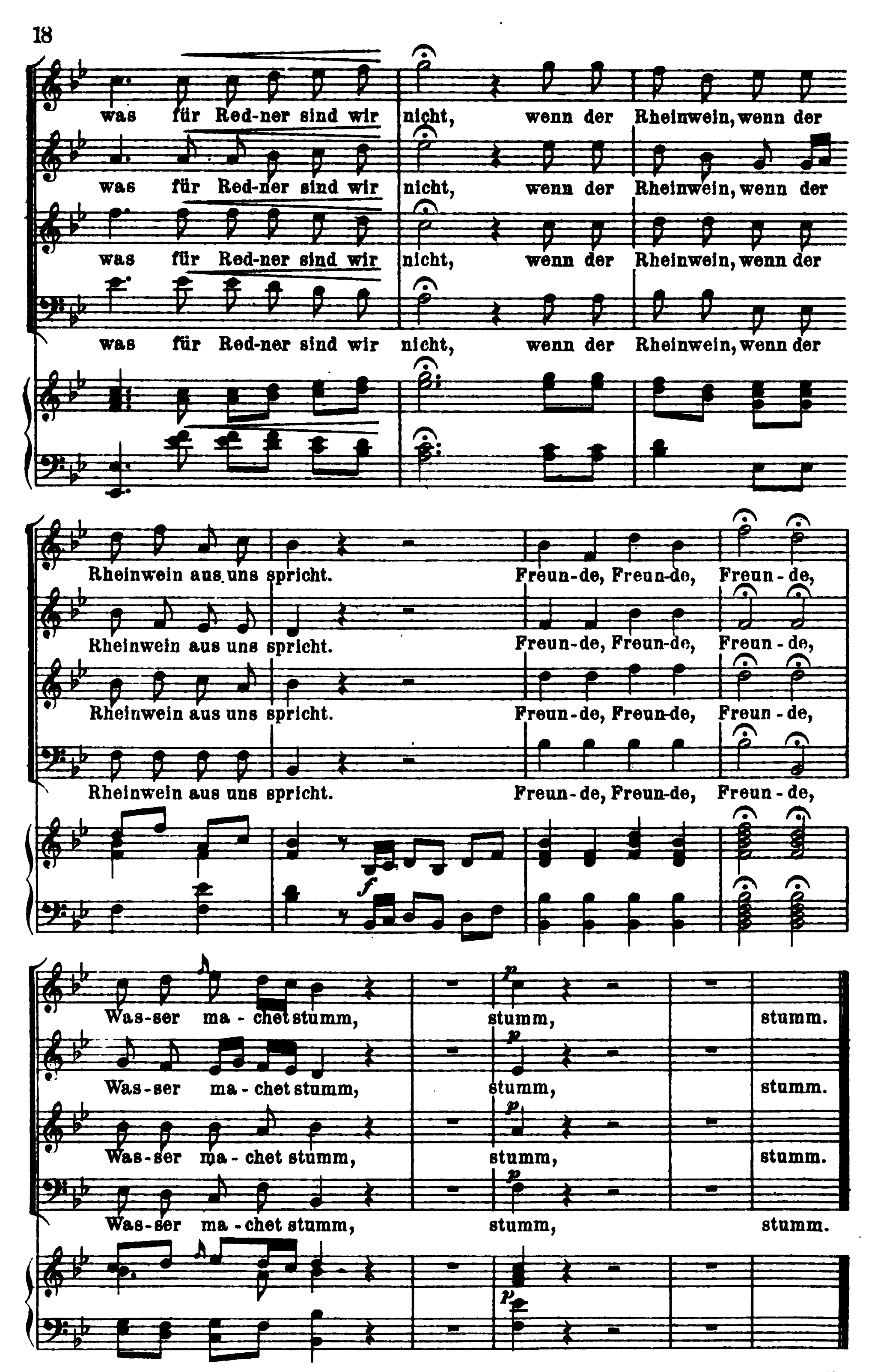

lernt an un-sern Ti-schen
doch beim Wei-ne kehrt sich's
lernt an un-sern Ti-schen, doch beim
Wei-ne kehrt sich's um, kehrt sich's
um kehrt sich's um, die-ses
lernt an un-sern Ti-schen,
doch beim Wei-ne kehrt sich's
um, die-ses
um, die-ses lernt an un-sern
Ti-schen, die-ses lernt,
um, doch beim
Wei-ne kehrt sich's um, die-ses
doch beim Wei-ne kehrt sich's
um, die-ses lernt an un sern
lernt an un-sern Ti-schen,
die-ses
die-ses lernt an un-sern
Ti-schen.
lernt, die-ses lernt an un-sern
Ti-schen.
Ti-schen, die-ses lernt an un-sern
Ti-schen.
lernt, die-ses lernt an un-sern
Ti-schen.


Was für Red-ner sind wir nicht, wenn der Rheinwein aus uns
Was für Red-ner sind wir nicht, wenn der Rhein-wein
Was für Red-ner sind wir nicht, wenn der Rheinwein aus uns
spricht, was für Red-ner sind wir nicht, wenn der Rheinwein
aus uns spricht, was für Red-ner, was für
spricht,
aus uns spricht, was für Red-ner, was für Red-ner sind wir
Red ner, was für Red-ner sind wir nicht, wenn der Rheinwein
Was für Red-ner sind wir nicht, wenn der Rheinwein aus uns


was für Red-ner sind wir nicht, wenn der Rheinwein aus uns
nicht, wenn der Rheinwein, wenn der Rheinwein aus uns
aus uns spricht, wenn der Rheinwein, wenn der Rheinwein aus uns
spricht, was für Red-ner sind wir nicht, wenn der Rheinwein
spricht. Wir er-mah-nen, streiten, leh-ren,
spricht. Wir er-mah-nen, streiten, leh-ren,
spricht. Wir er-mah-nen, streiten, leh-ren,
spricht. Wir er-mah-nen, streiten, leh-ren,
kei-ner will den an-dern hö-ren, kei-ner will den an-dern
kei-ner will den an-dern hö-ren, kei-ner will den an-dern
kei-ner will den an-dern hö-ren, kei-ner will den an-dern
kei-ner will den an-dern hö-ren, kei-ner will den an-dern


hö - ren, kei - ner, kei - ner, kei - ner,
hö - ren, kei - ner, kei - ner,
hö - ren, kei - ner, kei - ner,
hö - ren, kei - ner, kei - ner, wir er-
wir er - mahnen, strei-ten, leh-ren, kei - ner will den an - dern
wir er - mahnen, strei-ten, leh-ren, kei - ner will den an - dern
wir er - mahnen, strei-ten, leh-ren, kei - ner will den an - dern
mahnen, wir er - mahnen, strei-ten, leh-ren, kei - ner will den an - dern
hö - ren, was für Red-ner sind wir nicht, wenn der
hö - ren, was für Red-ner sind wir nicht, wenn der
hö - ren, was für Red-ner sind wir nicht, wenn der
hö - ren, was für Red-ner sind wir nicht, wenn der
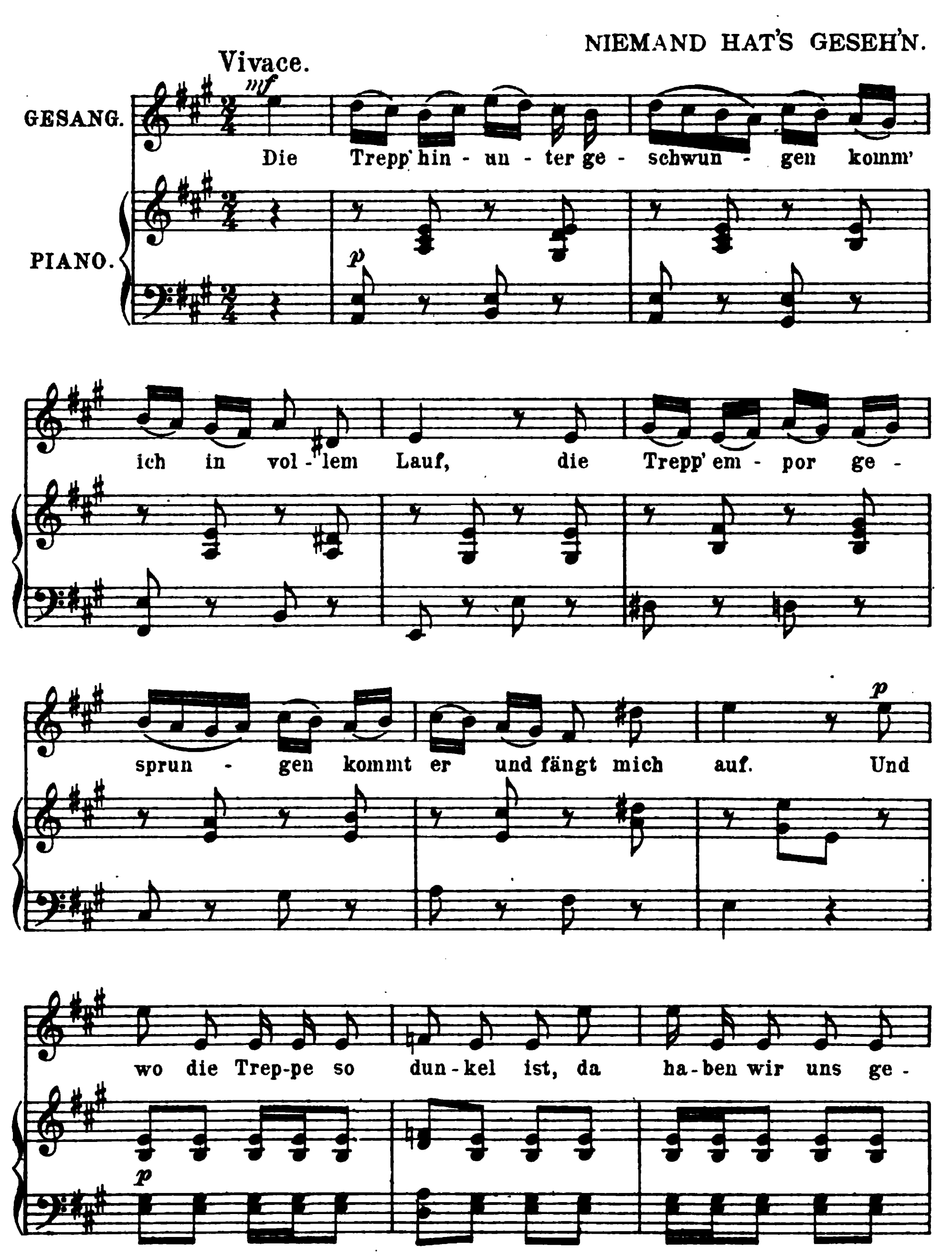

Rhein-wein, wenn der Rhein-wein aus uns spricht, wir er - mah-nen, strei-ten,
Rhein-wein, wenn der Rhein-wein aus uns spricht,
Rhein-wein, wenn der Rhein-wein aus uns spricht, wir er - mah-nen,
Rhein-wein, wenn der Rhein-wein aus uns spricht,
f
leh - ren, kei - ner will den an-dern
wir er - mah-nen, strei-ten, leh - ren,
strei-ten, leh - ren, kei - ner will den
wir er - mah-nen, strei-ten, leh - ren,
hö - ren,
kei - ner will den an-dern hö - ren,
an-dern hö - ren,
kei - ner will den an-dern hö - ren,
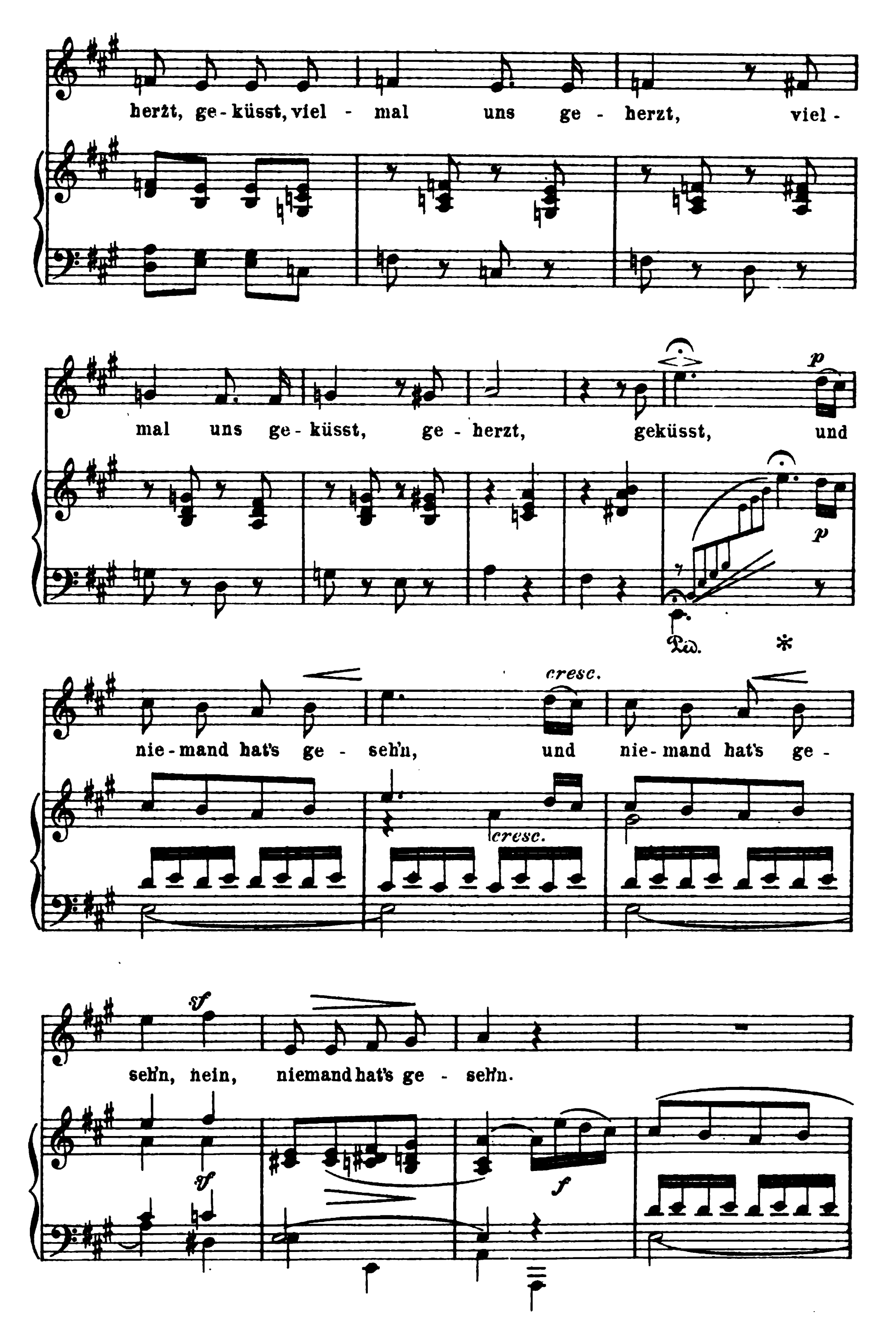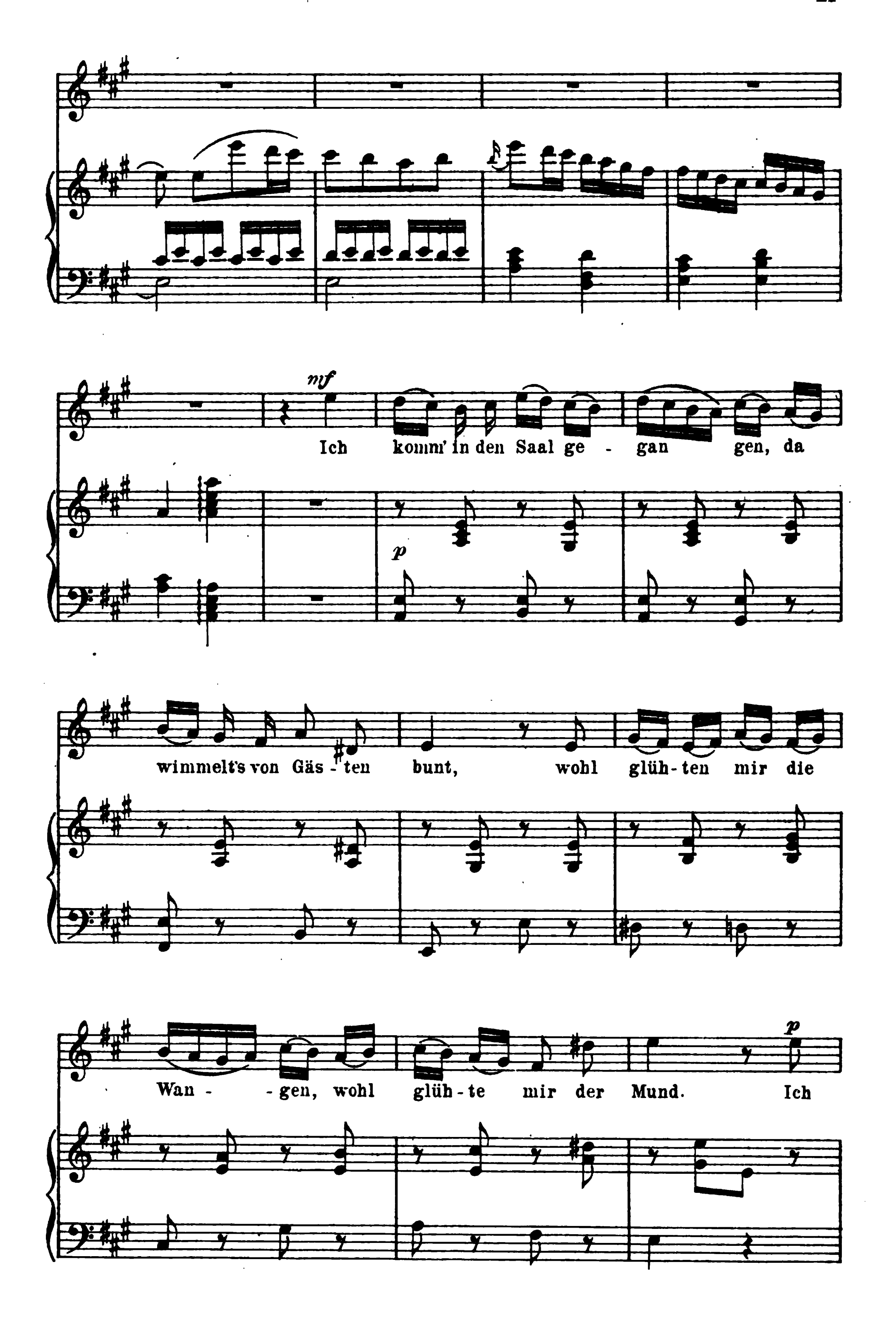


Dieses letzte Wort „stumm" muss so leise ausgesprochen werden, dass man es nur aus der Öffnung des Mundes vernehmen kann.
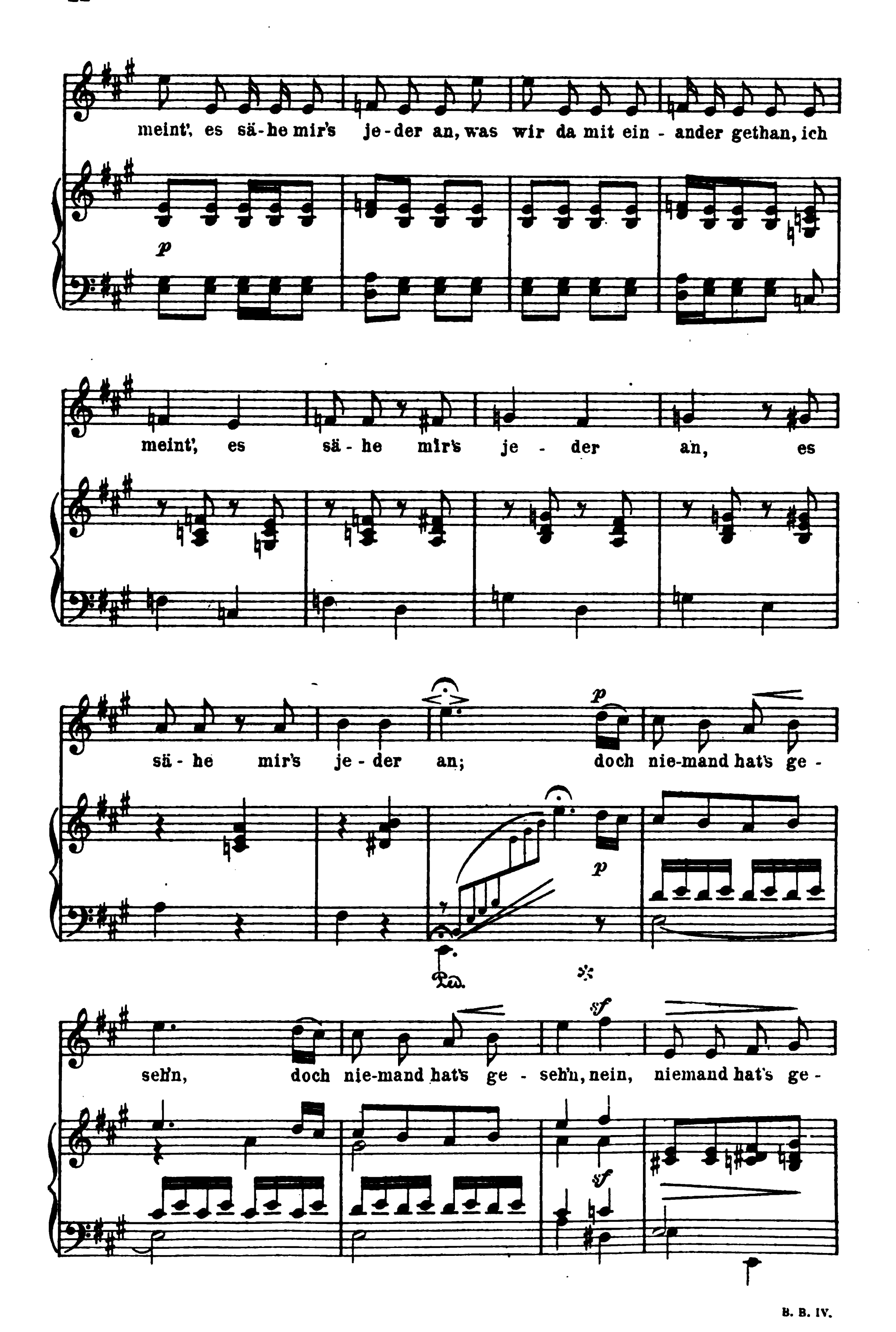
Carl Loewe.
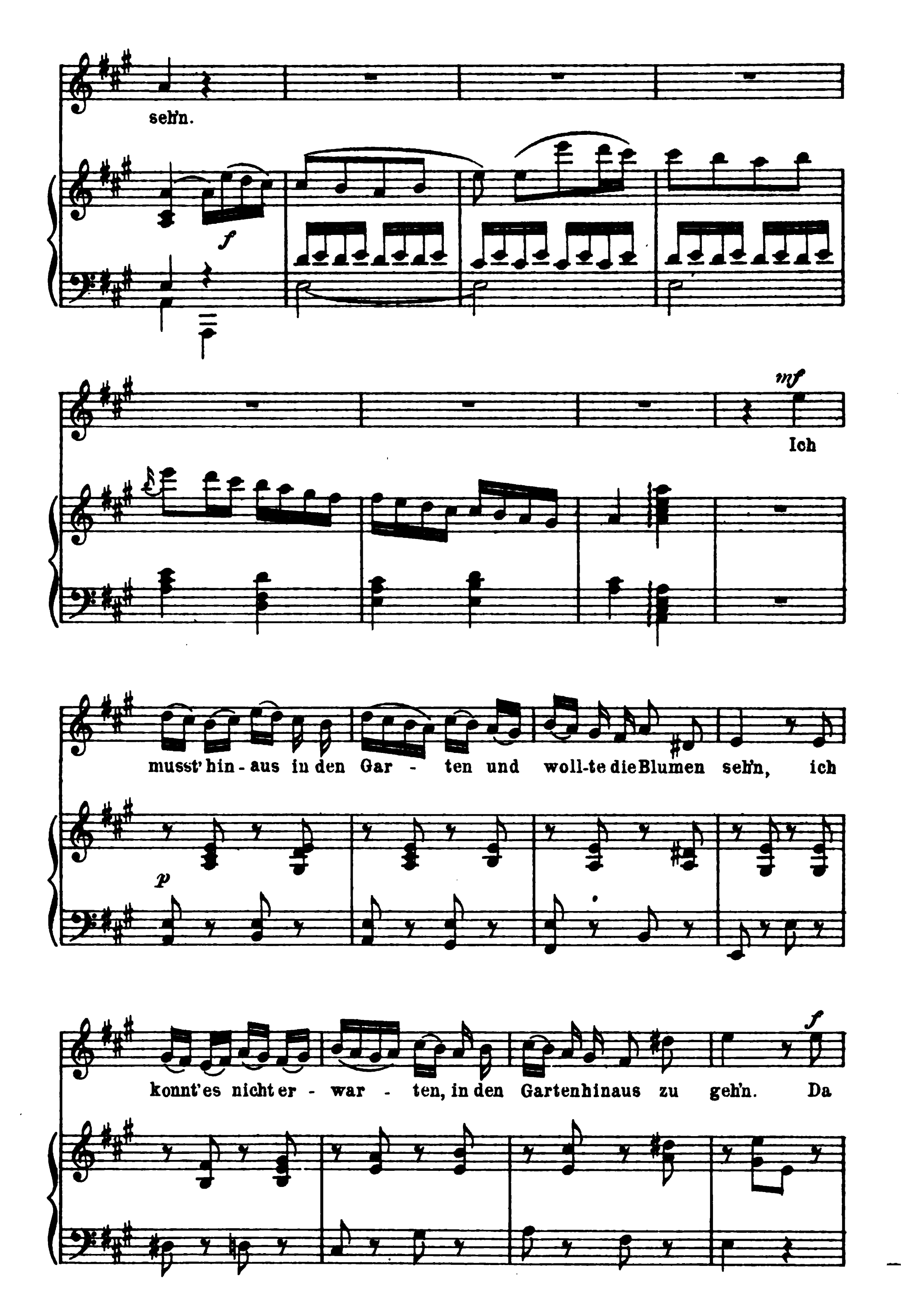
NIEMAND HAT'S GESEH'N.
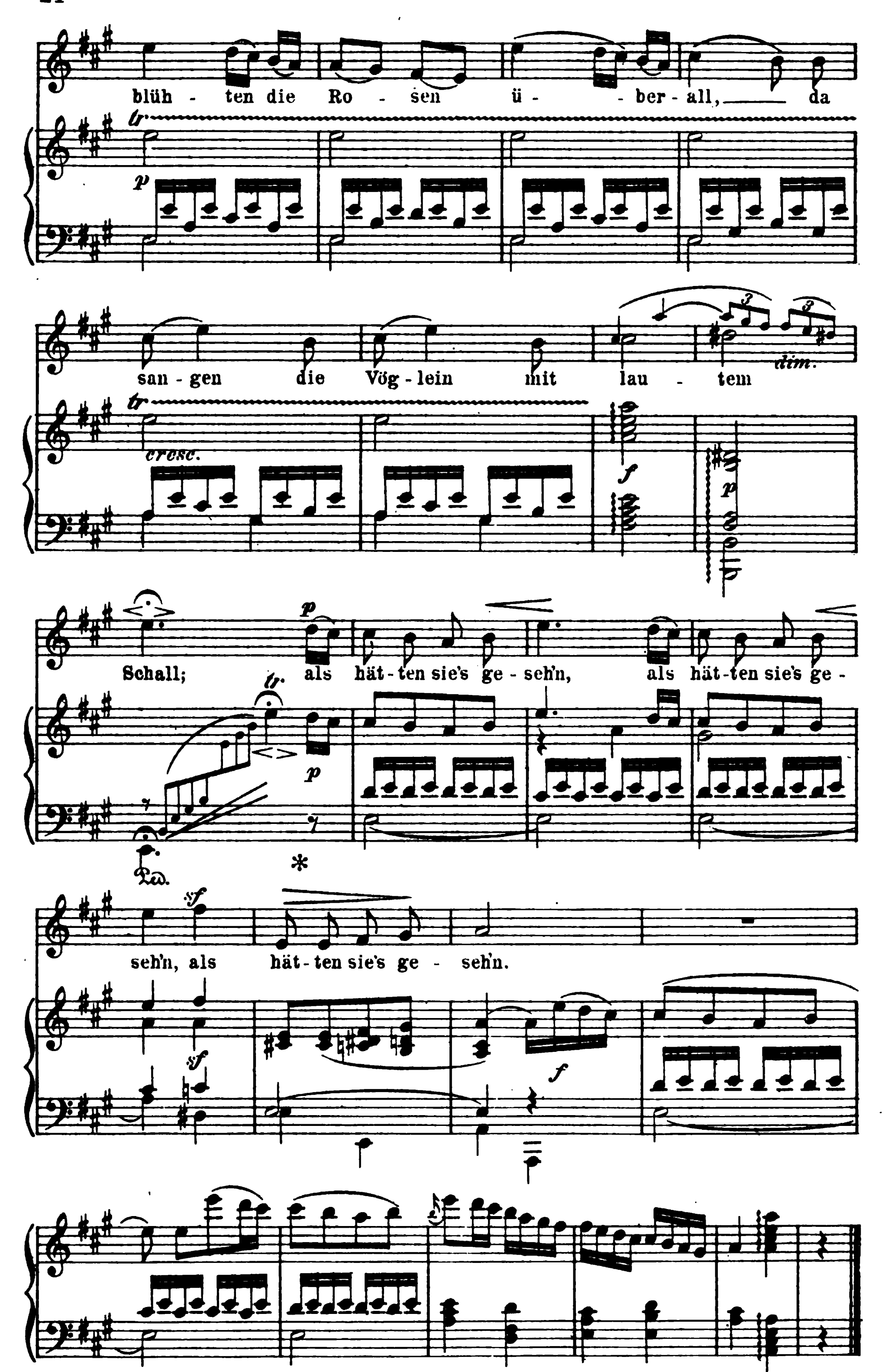



herzt, ge-küsst, viel - mal uns ge - herzt, viel -
mal uns ge - küsst, ge - herzt, geküsst, und
p
p
Ped. *
cresc.
nie-mand hat's ge - seh'n, und nie-mand hat's ge -
cresc.
sf
seh'n, nein, niemand hat's ge - seh'n.
sf
f


mf
Ich komm' in den Saal ge - gan gen, da
p
wimmelt's von Gäs - ten bunt, wohl glüh - ten mir die
Wan - - gen, wohl glüh - te mir der Mund. Ich
p
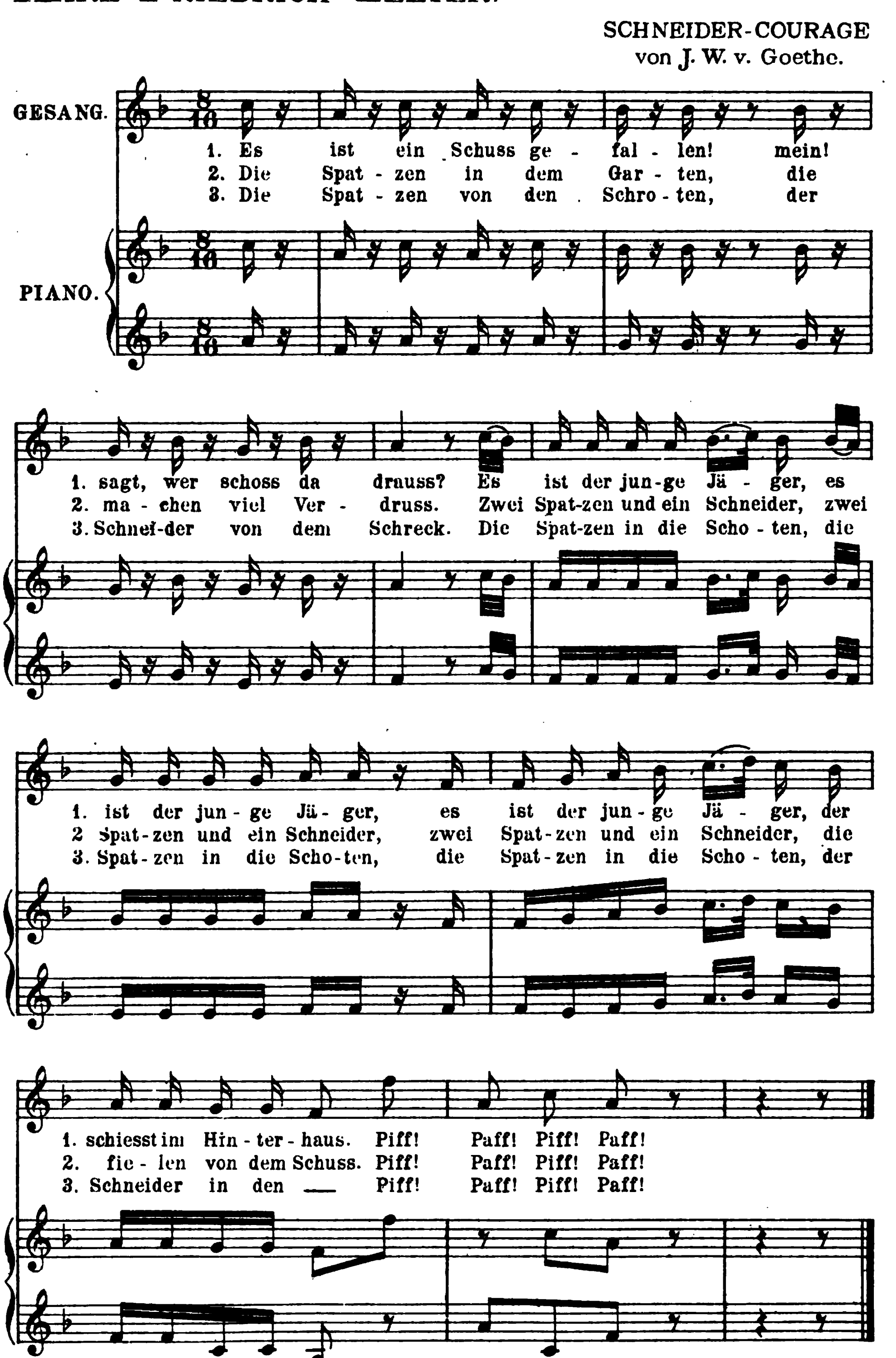

meint', es sä-he mir's je-der an, was wir da mit ein - ander gethan, ich
meint', es sä - he mir's je - der an, es
sä - he mir's je - der an; doch nie-mand hat's ge -
seh'n, doch nie-mand hat's ge - seh'n, nein, niemand hat's ge -


seh'n.
mf
Ich
musst' hin - aus in den Gar - ten und woll-te die Blumen seh'n, ich
p
konnt' es nicht er - war - ten, in den Gartenhinaus zu geh'n. Da
f
f
B. H.
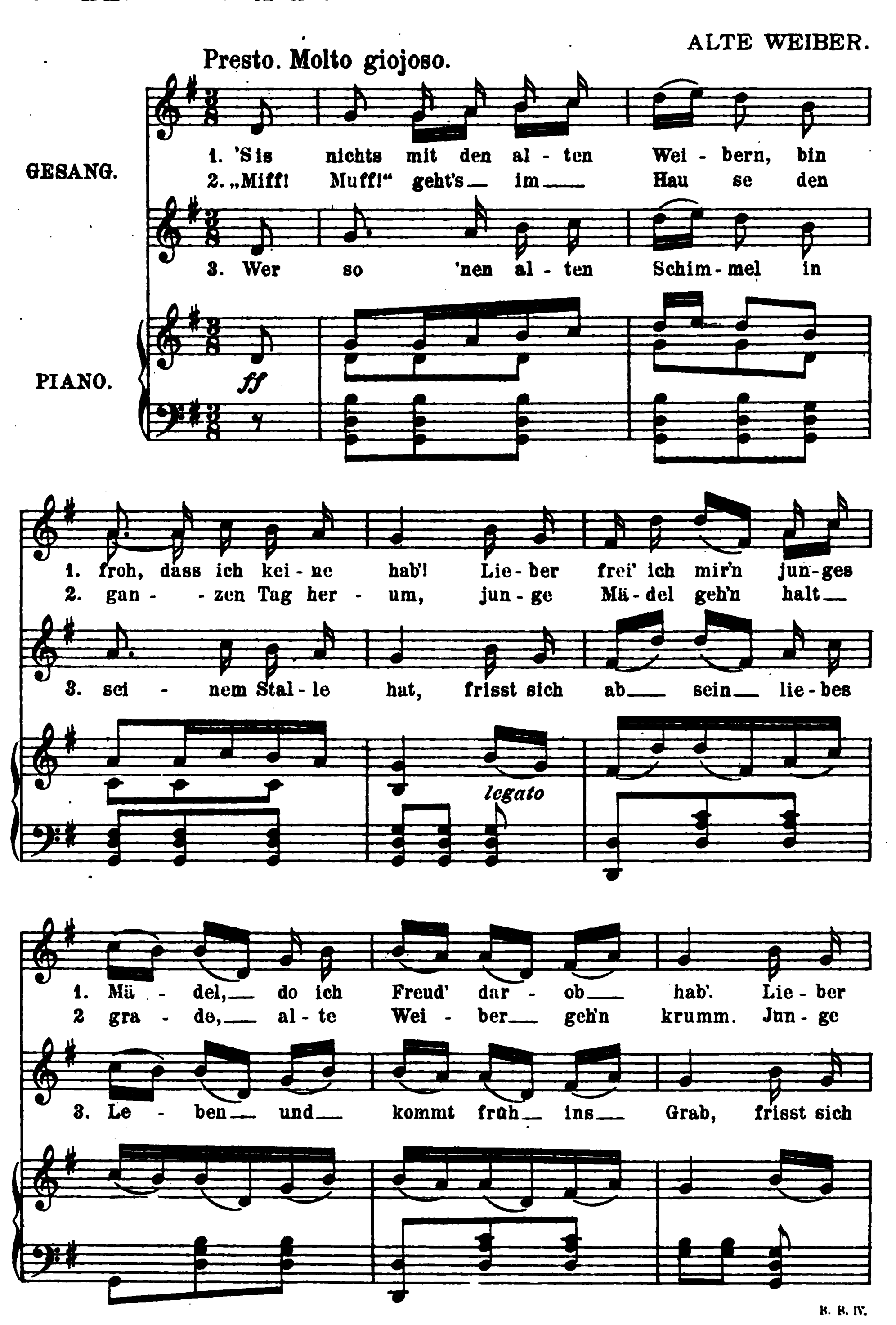

blüh - ten die Ro - sen ü - - ber - all, da
tr
p
san - gen die Vög - lein mit lau - tem
dim.
tr
cresc.
f
p
Schall; als hät - ten sie's ge - seh'n, als hät - ten sie's ge -
p
tr
p
*
seh'n, als hät - ten sie's ge - - seh'n.
sf
sf
f
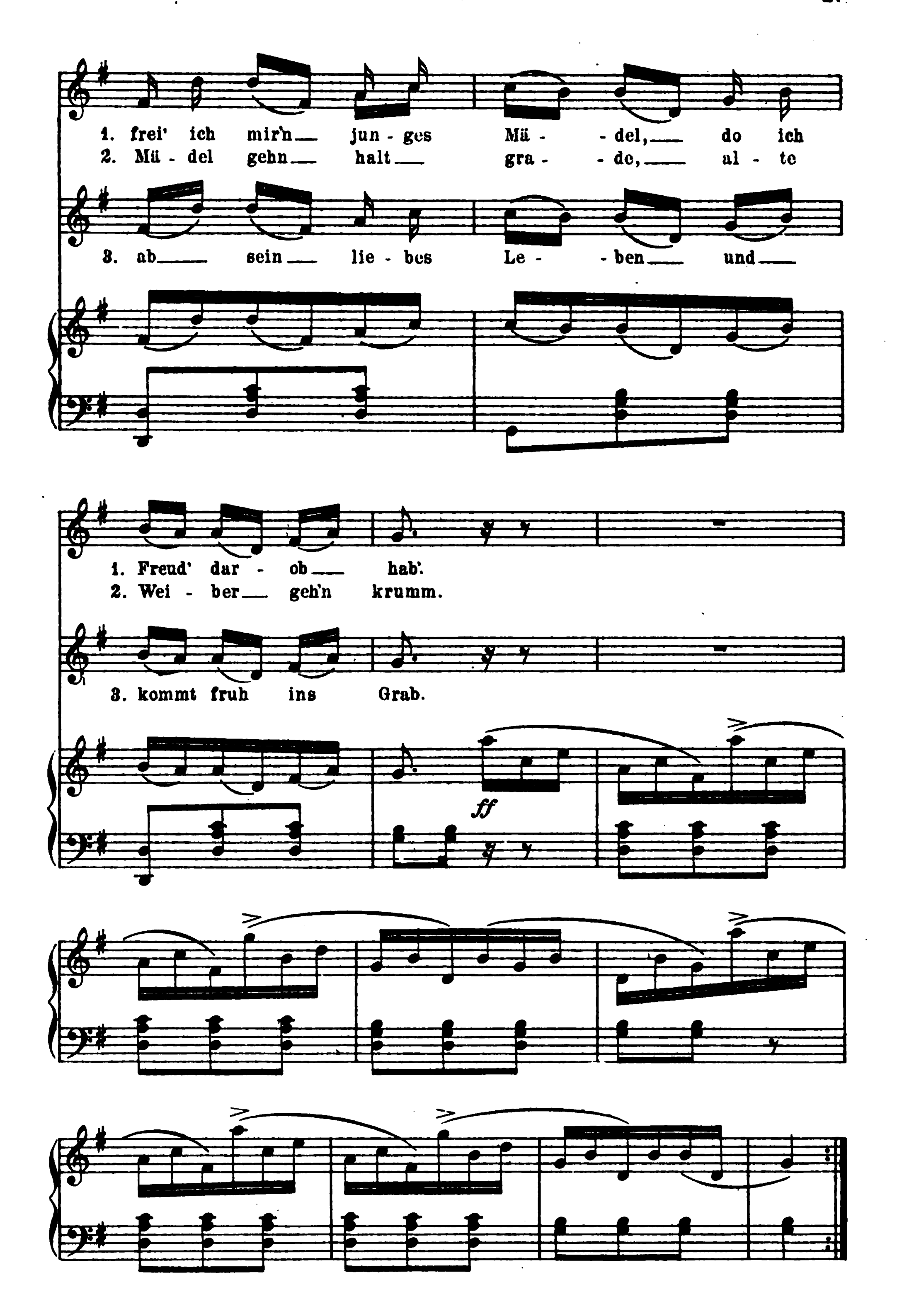
Karl Friedrich Zelter.

SCHNEIDER-COURAGE
von J. W. v. Goethe.
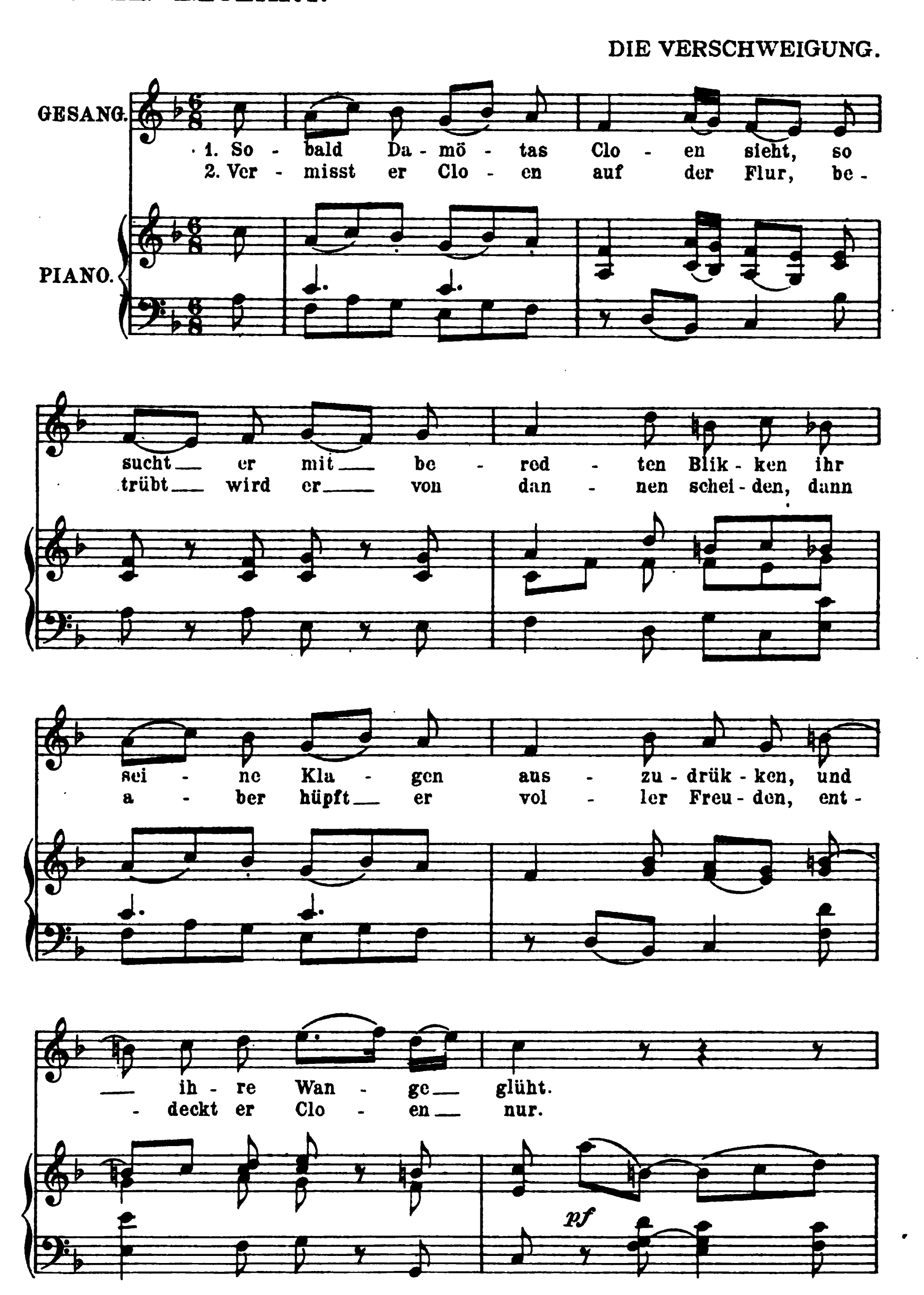


C. M. v. Weber.
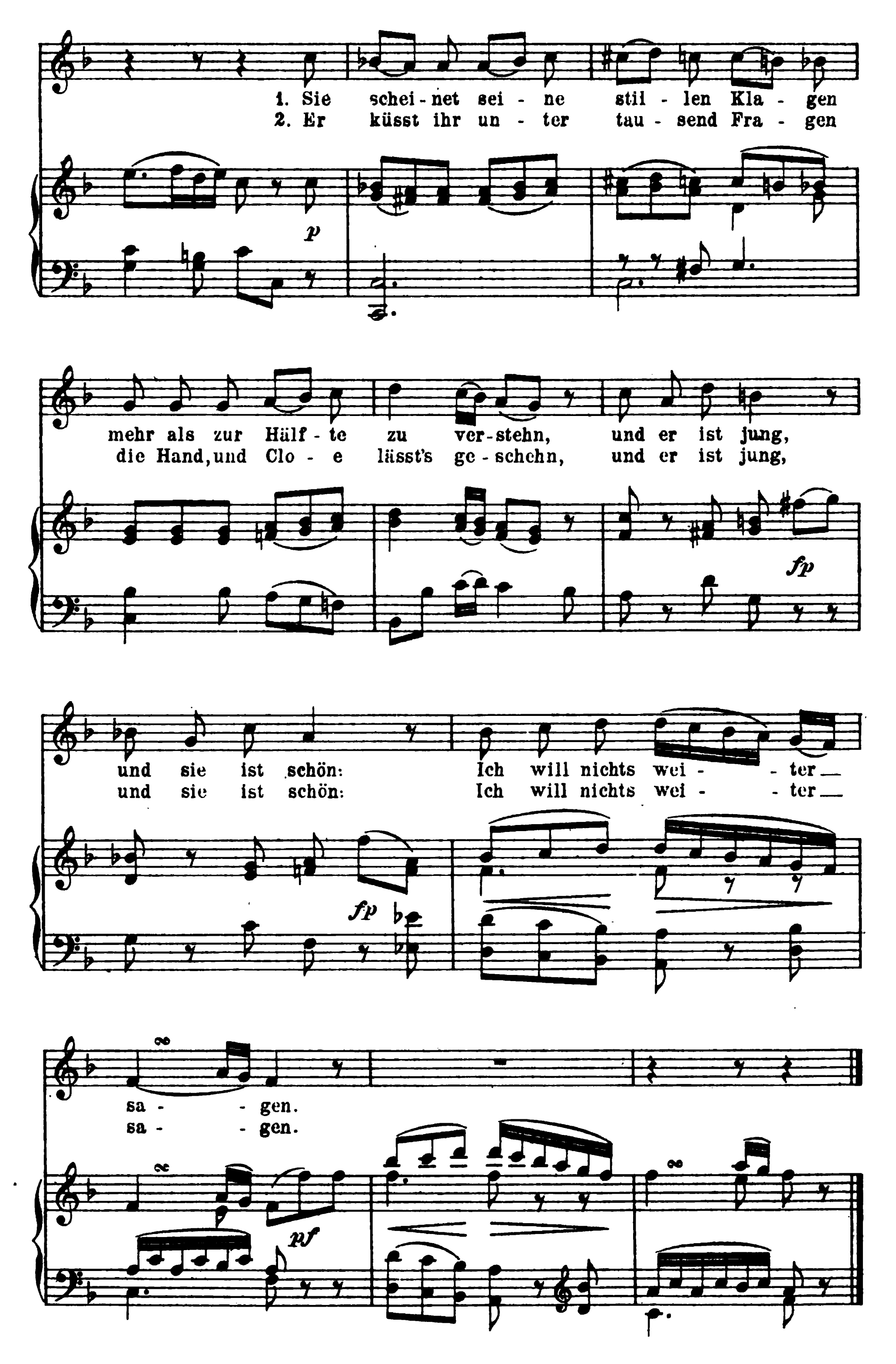

ALTE WEIBER.
Presto. Molto giojoso.
GESANG.
PIANO.
1. 'Sis nichts mit den al - ten Wei - bern, bin
2. „Miff! Muff!“ geht's im Hau se den
3. Wer so 'nen al - ten Schim - mel in
ff
1. froh, dass ich kei - ne hab'! Lie - ber frei' ich mir'n jun - ges
2. gan - zen Tag her - um, jun - ge Mä - del geh'n halt
3. sei - nem Stal - le hat, frisst sich ab sein lie - bes
legato
1. Mä - del, do ich Freud' dar - ob hab'. Lie - ber
2 gra - de, al - te Wei - ber geh'n krumm. Jun - ge
3. Le - ben und kommt früh ins Grab, frisst sich
B. B. IV.

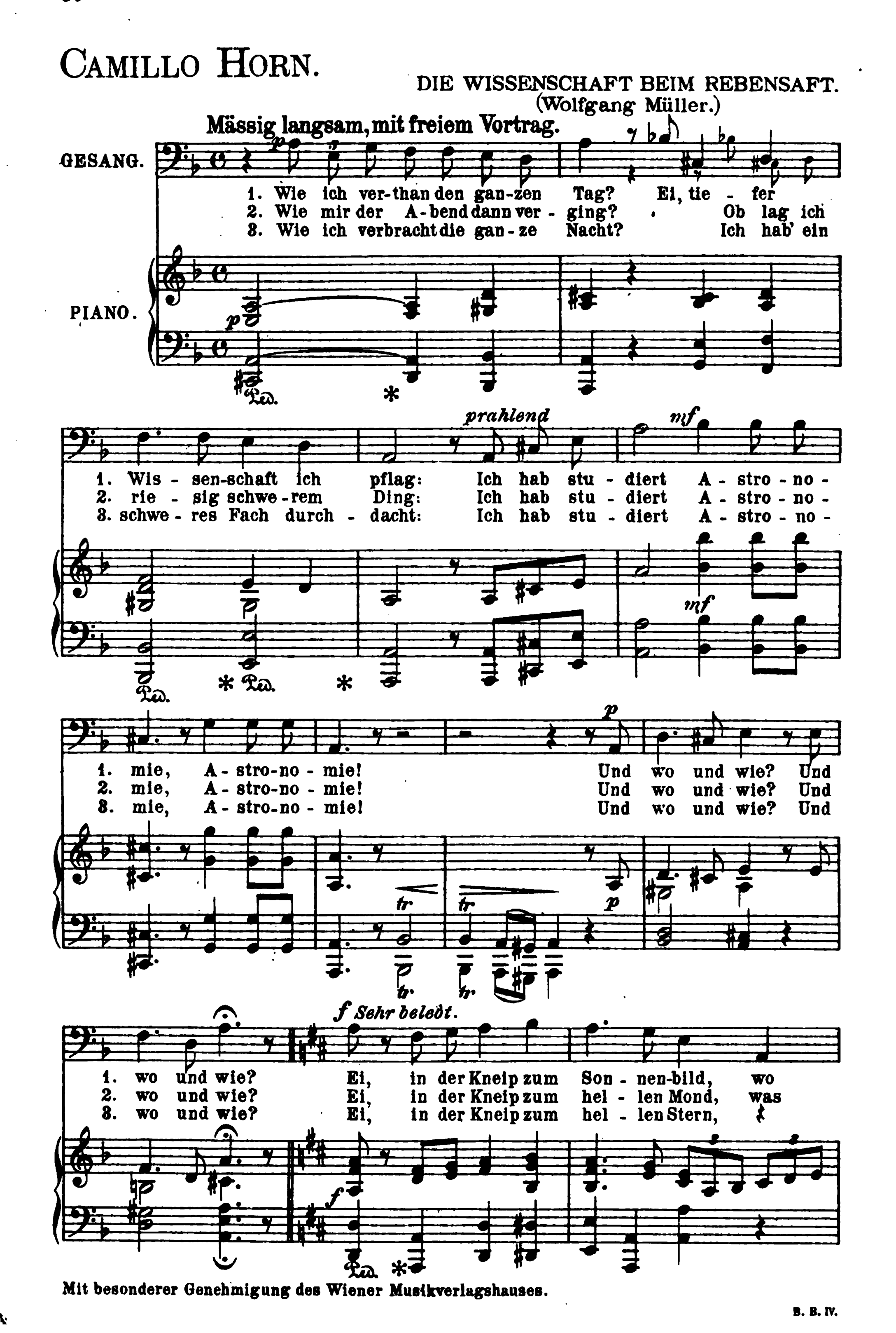

1. frei' ich mir'n jun - ges Mä - del, do ich
2. Mä - del gehn halt gra - de, al - te
3. ab sein lie - bes Le - ben und
1. Freud' dar - ob hab'.
2. Wei - ber geh'n krumm.
3. kommt früh ins Grab.
ff
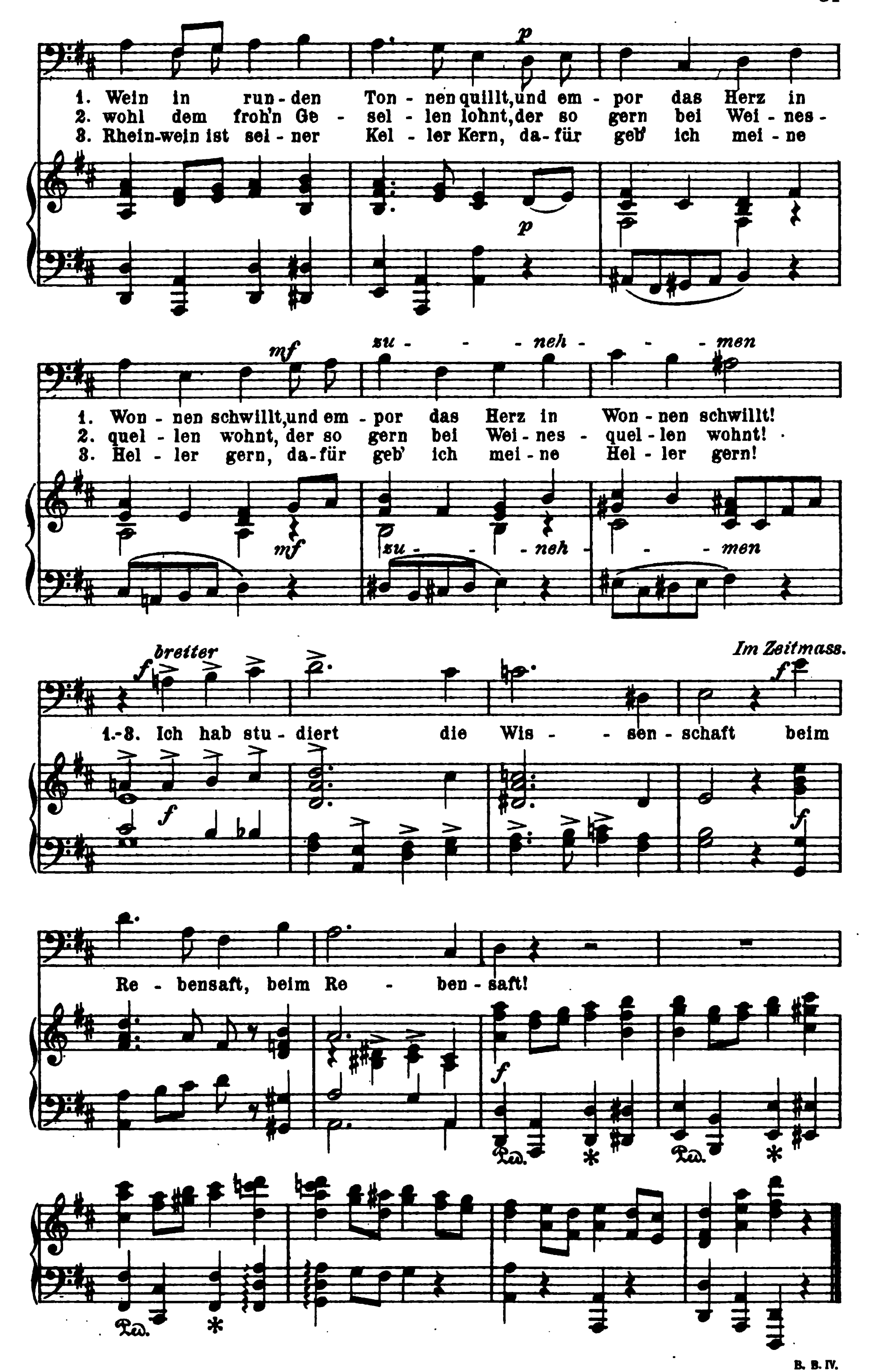
W. A. MOZART.

DIE VERSCHWEIGUNG.
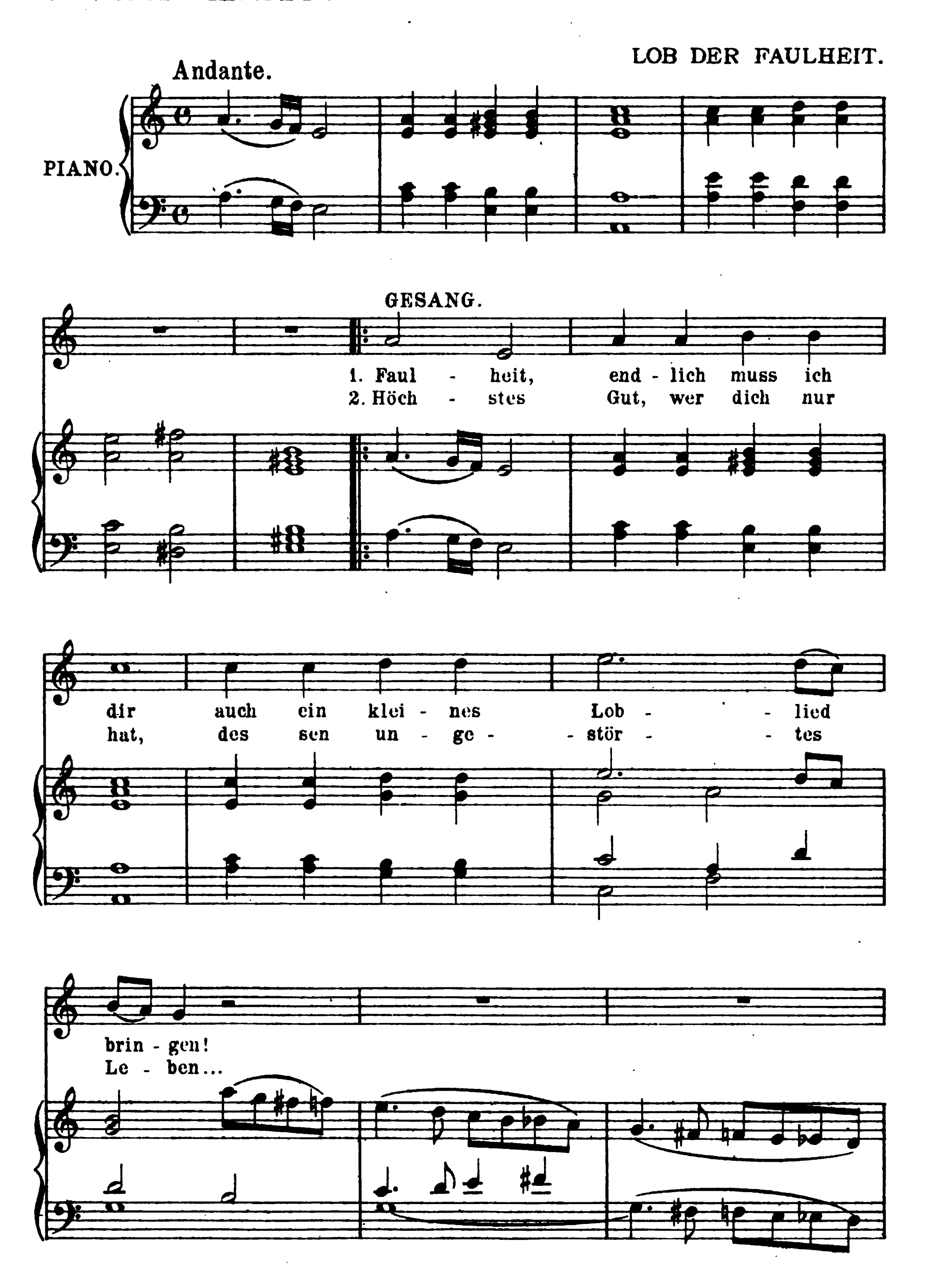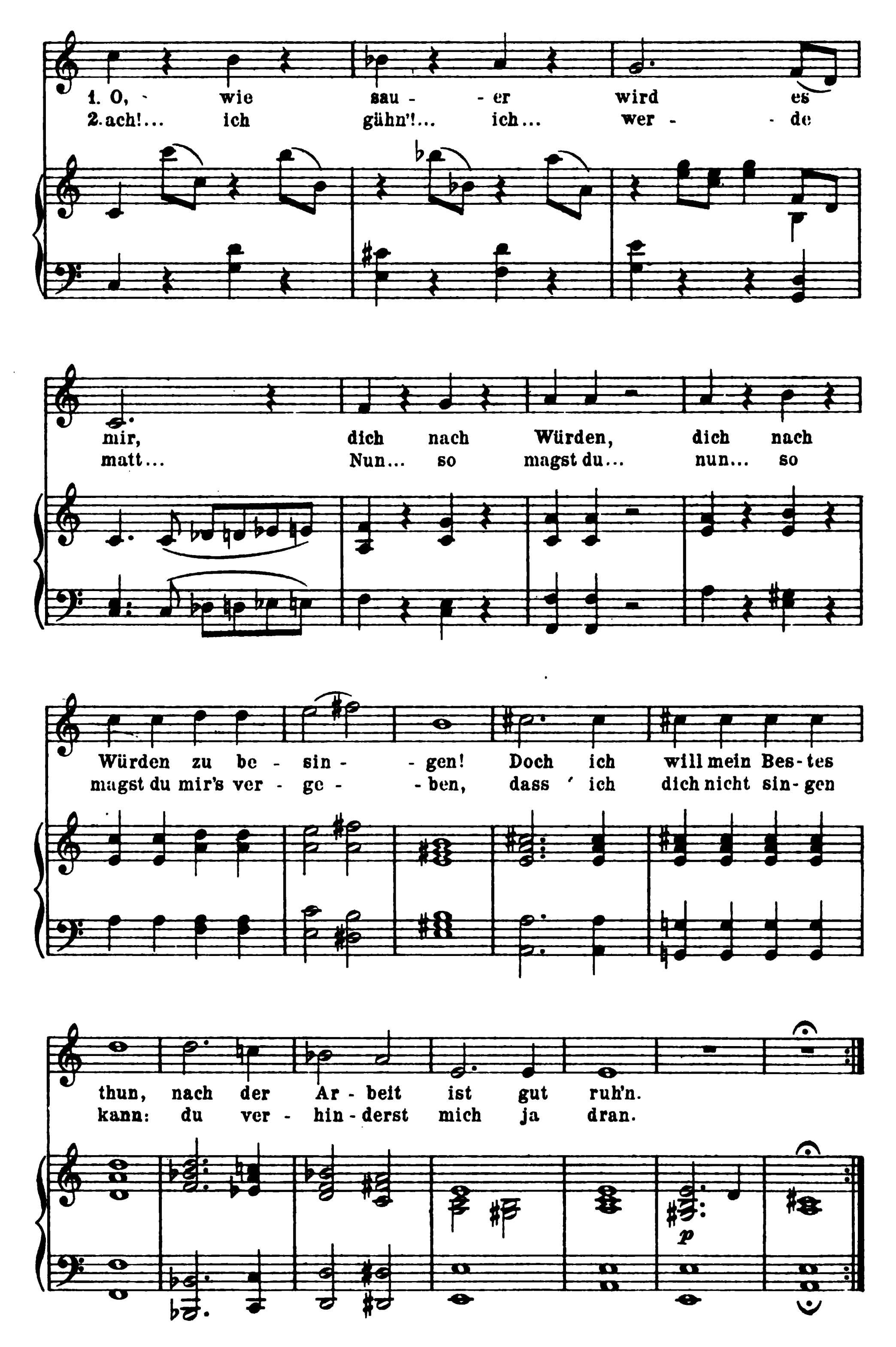



1. Sie schei - net sei - ne stil - len Kla - gen
2. Er küsst ihr un - ter tau - send Fra - gen
p
mehr als zur Hälf - te zu ver-stehn, und er ist jung,
die Hand, und Clo - e lässt's ge-schehn, und er ist jung,
fp
und sie ist schön: Ich will nichts wei - ter
und sie ist schön: Ich will nichts wei - ter
fp
sa - - gen.
sa - - gen.
pf


CAMILLO HORN.
DIE WISSENSCHAFT BEIM REBENSAFT.
(Wolfgang Müller.)
Mässig langsam, mit freiem Vortrag.
GESANG.
PIANO.
1. Wie ich ver-than den gan-zen Tag? Ei, tie - fer
2. Wie mir der A-bend dann ver - ging? Ob lag ich
3. Wie ich verbracht die gan-ze Nacht? Ich hab' ein
prahlend
mf
1. Wis - sen-schaft ich pflag: Ich hab stu - diert A - stro - no -
2. rie - sig schwe-rem Ding: Ich hab stu - diert A - stro - no -
3. schwe - res Fach durch - dacht: Ich hab stu - diert A - stro - no -
p
1. mie, A - stro-no - mie! Und wo und wie? Und
2. mie, A - stro-no - mie! Und wo und wie? Und
3. mie, A - stro-no - mie! Und wo und wie? Und
f Sehr belebt.
1. wo und wie? Ei, in der Kneip zum Son - nen-bild, wo
2. wo und wie? Ei, in der Kneip zum hel - len Mond, was
3. wo und wie? Ei, in der Kneip zum hel - len Stern,
Mit besonderer Genehmigung des Wiener Musikverlagshauses.
B. B. IV.


p
1. Wein in run-den Ton-nen quillt, und em-por das Herz in
2. wohl dem froh'n Ge-sel-len lohnt, der so gern bei Wei-nes-
3. Rhein-wein ist sei-ner Kel-ler Kern, da-für geb' ich mei-ne
p
mf
zu- - -neh- - -men
1. Won-nen schwillt, und em-por das Herz in Won-nen schwillt!
2. quel-len wohnt, der so gern bei Wei-nes-quel-len wohnt!
3. Hel-ler gern, da-für geb' ich mei-ne Hel-ler gern!
mf
zu- - -neh- - -men
breiter
Im Zeitmass.
f
1.-3. Ich hab stu-diert die Wis- -sen-schaft beim
f
f
Re-bensaft, beim Re- ben-saft!
f
Ped.
*
Ped.
*
Ped.
*
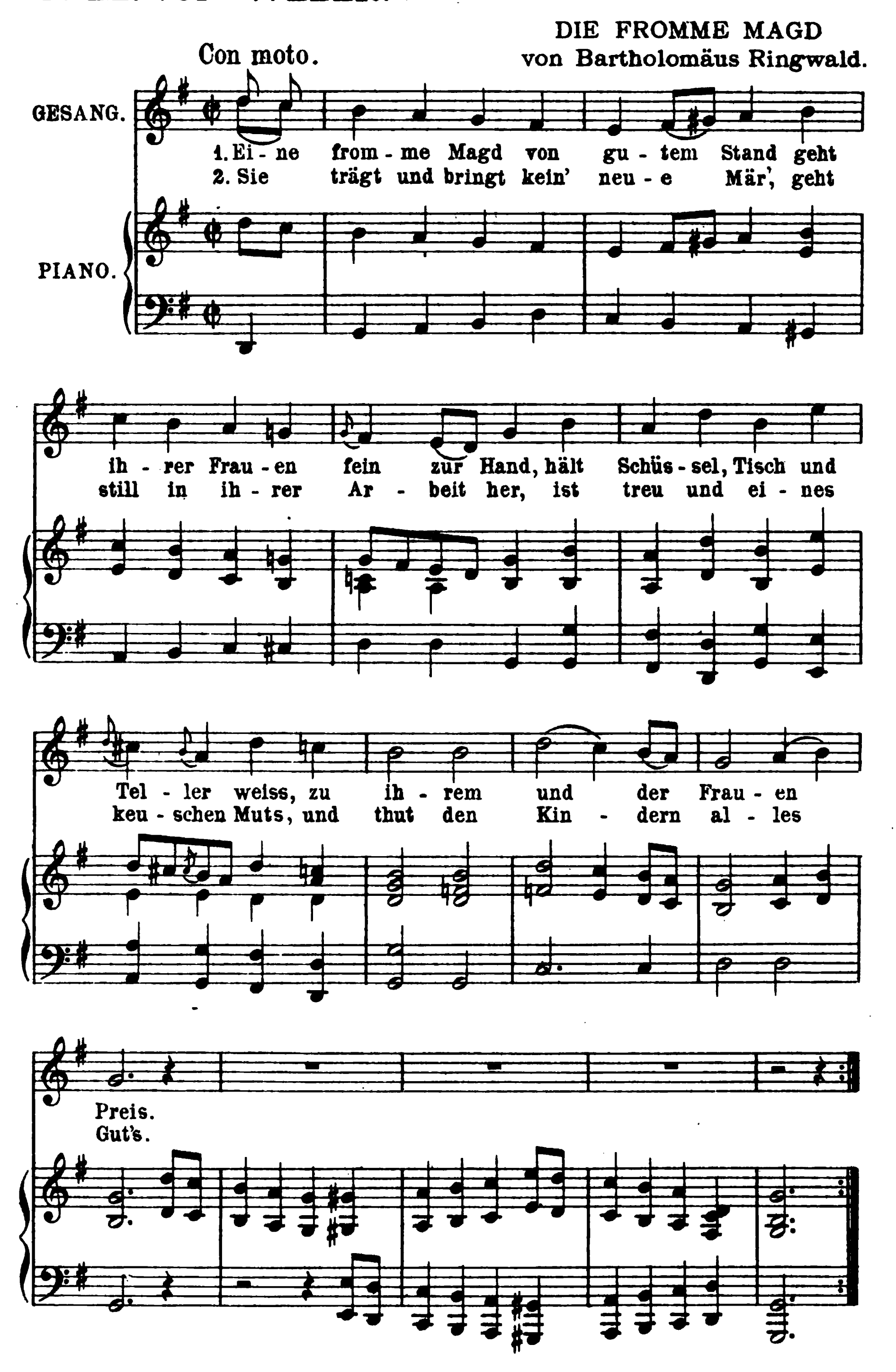
JOSEPH HAYDN.
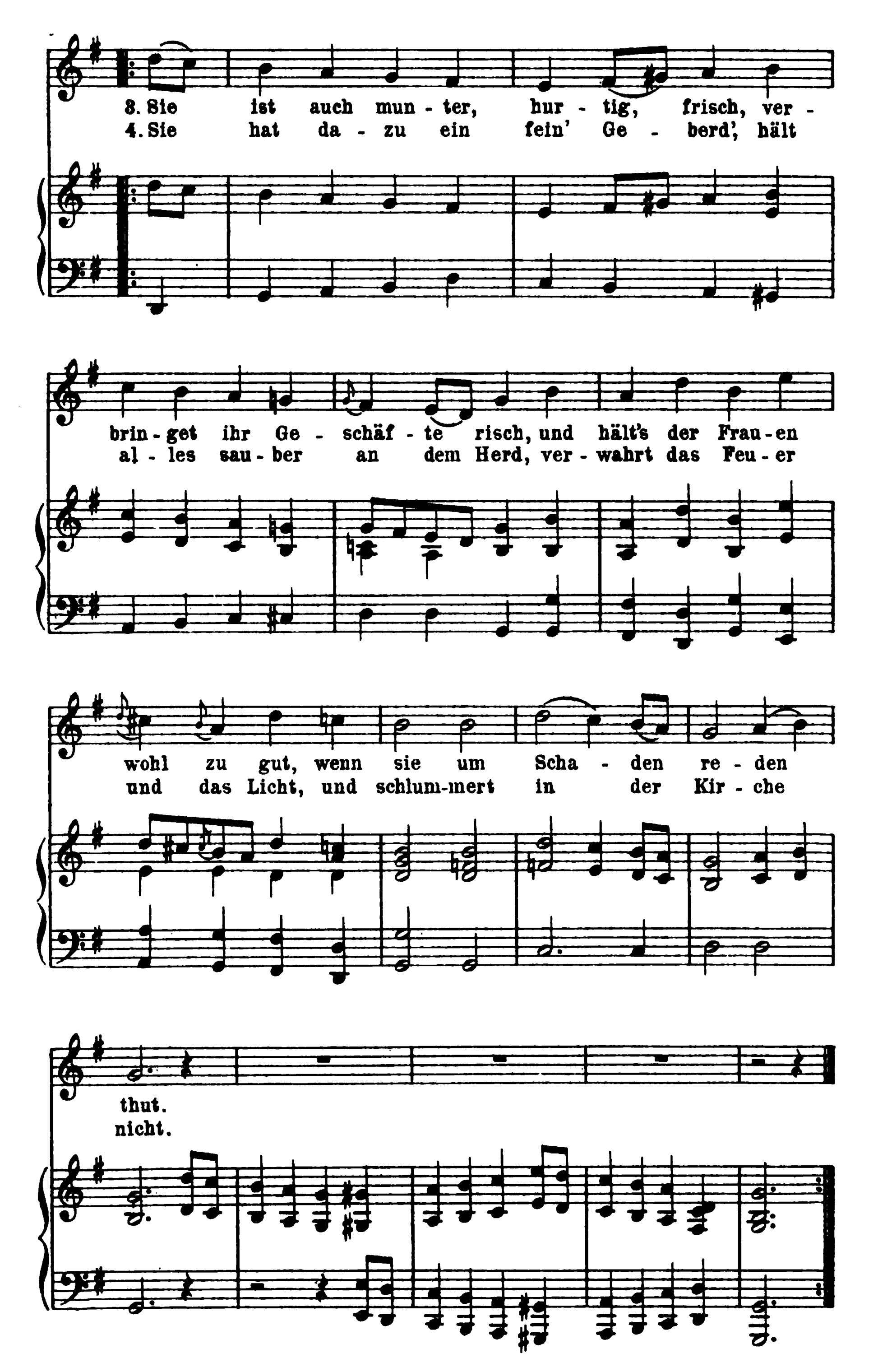



1. O, wie sau - er wird es
2. ach!... ich gähn'!... ich... wer - de
mir, dich nach Würden, dich nach
matt... Nun... so magst du... nun... so
Würden zu be - sin - gen! Doch ich will mein Bes - tes
magst du mir's ver - ge - ben, dass ich dich nicht sin - gen
thun, nach der Ar - beit ist gut ruh'n.
kann: du ver - hin - derst mich ja dran.
p

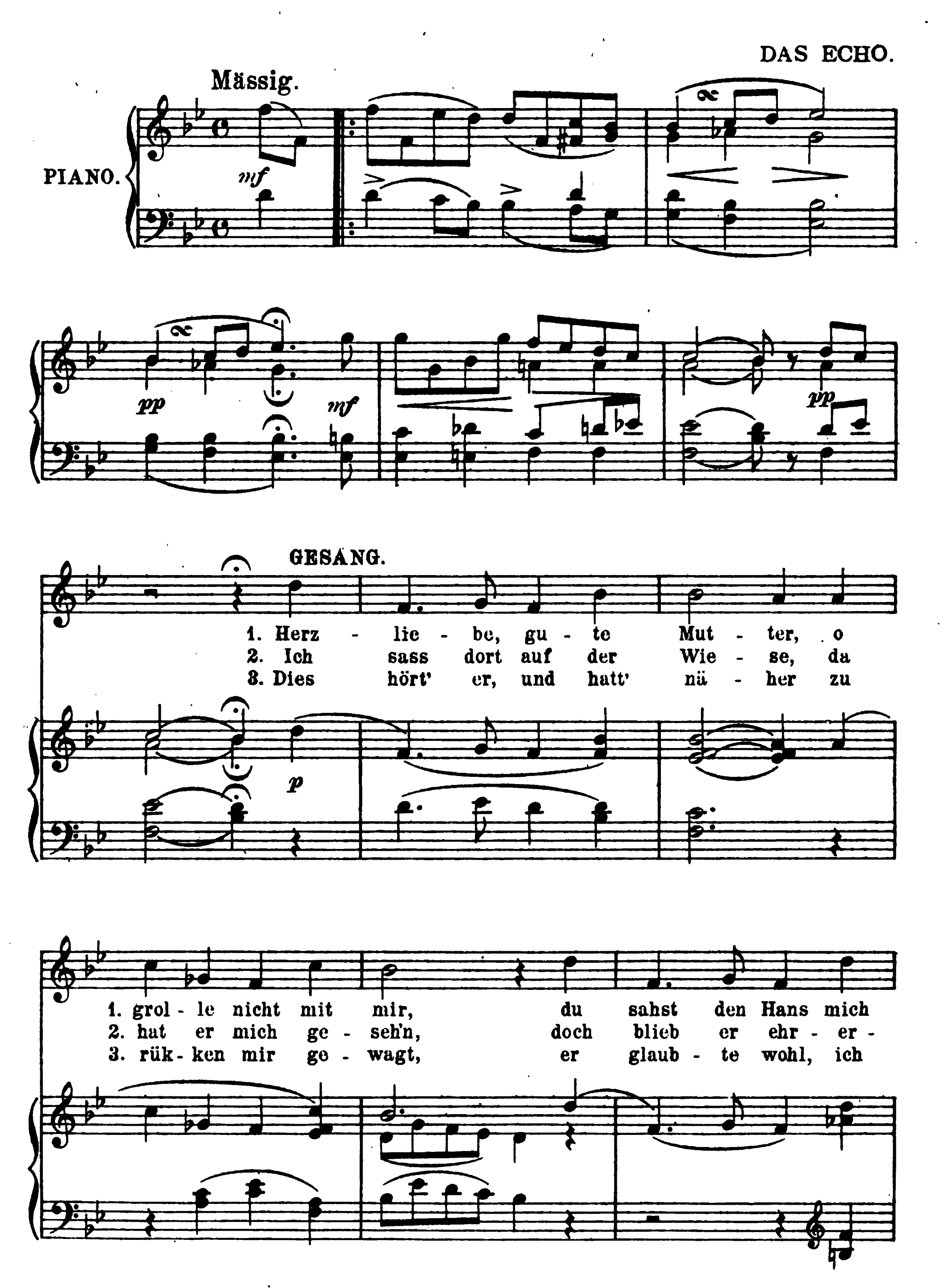
C. M. von Weber.
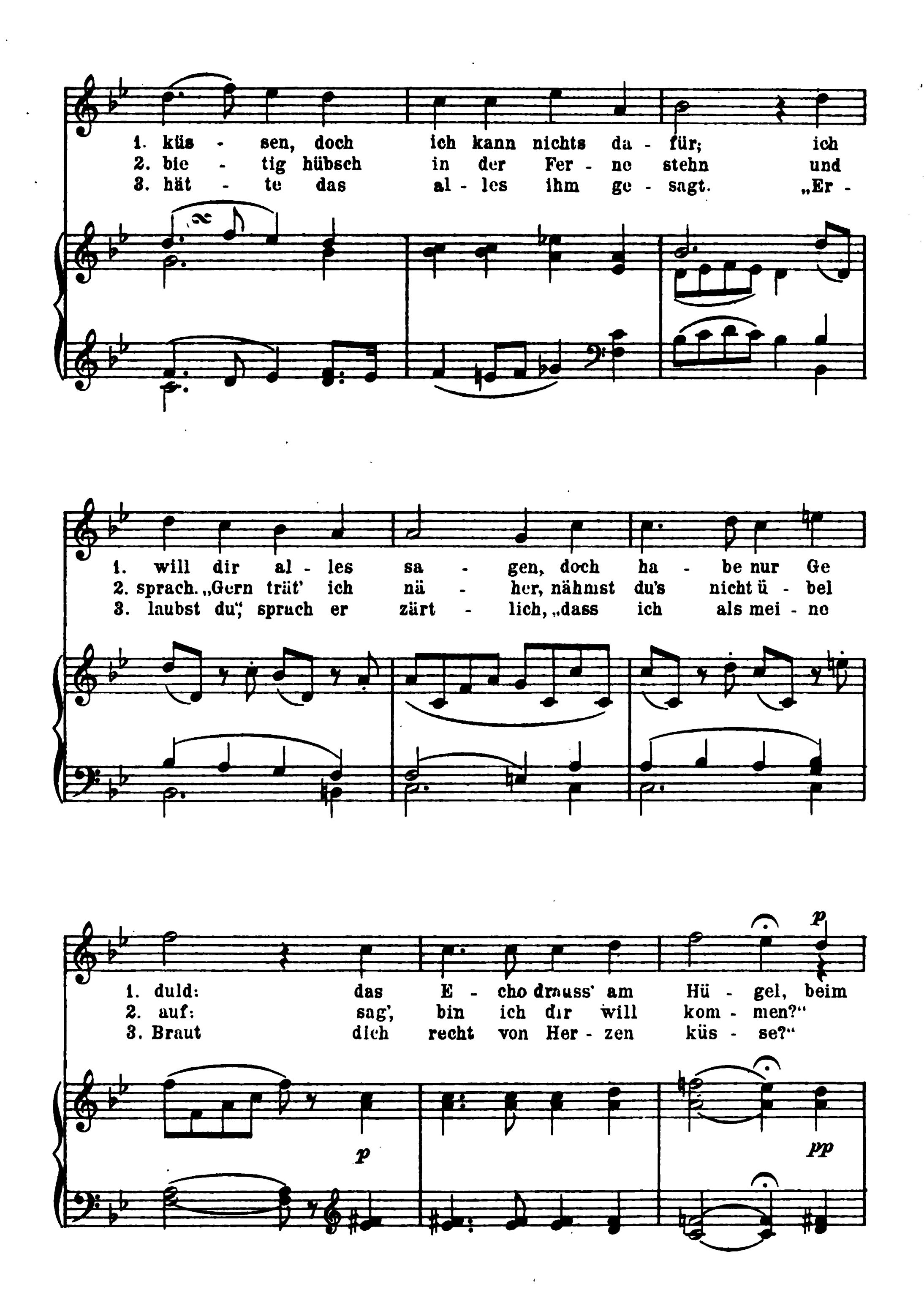
DIE FROMME MAGD
von Bartholomäus Ringwald.
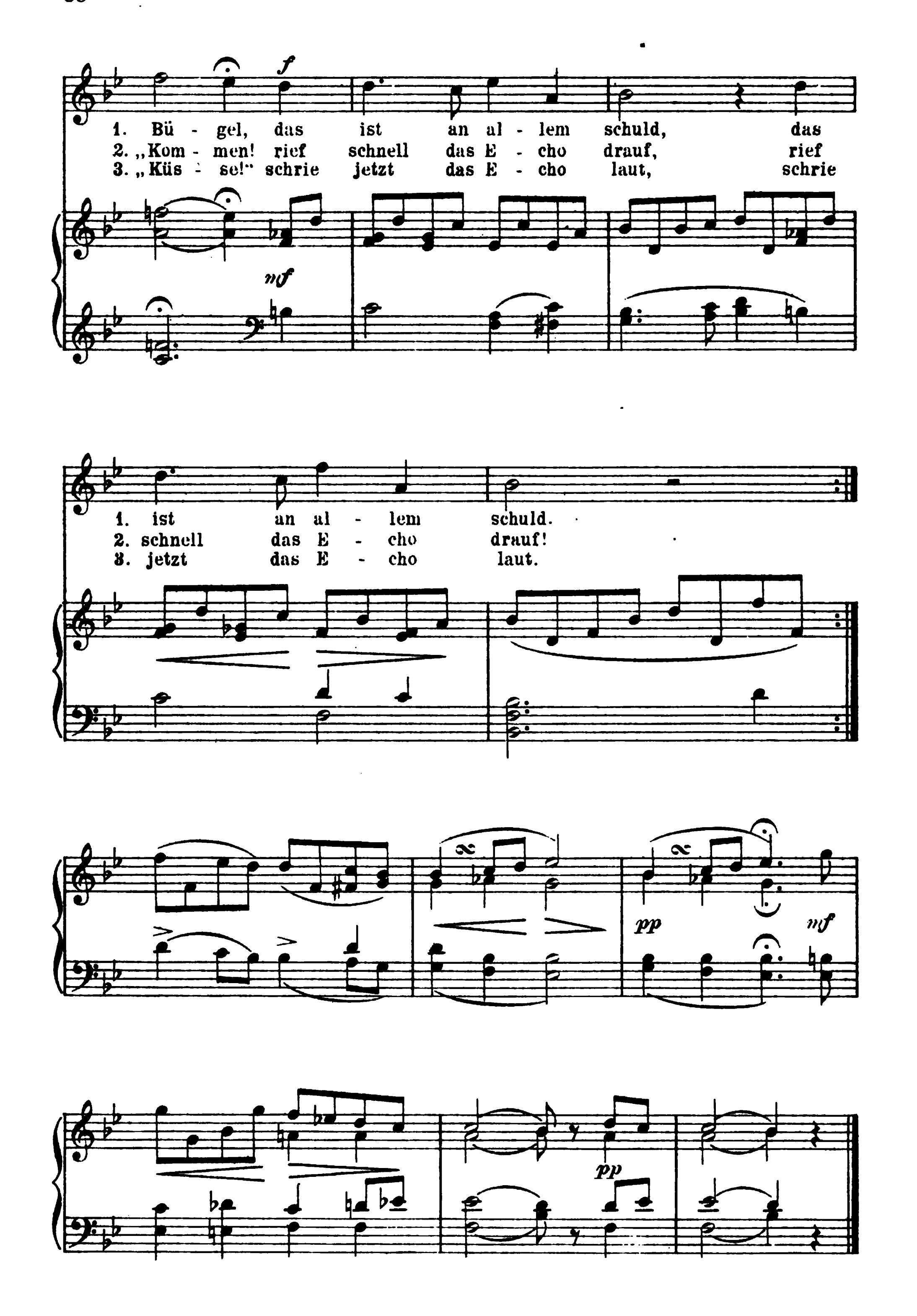



3. Sie ist auch mun - ter, hur - tig, frisch, ver -
4. Sie hat da - zu ein fein' Ge - berd', hält
brin - get ihr Ge - schäf - te risch, und hält's der Frau - en
al - les sau - ber an dem Herd, ver - wahrt das Feu - er
wohl zu gut, wenn sie um Scha - den re - den
und das Licht, und schlum - mert in der Kir - che
thut.
nicht.

Franz Schubert.
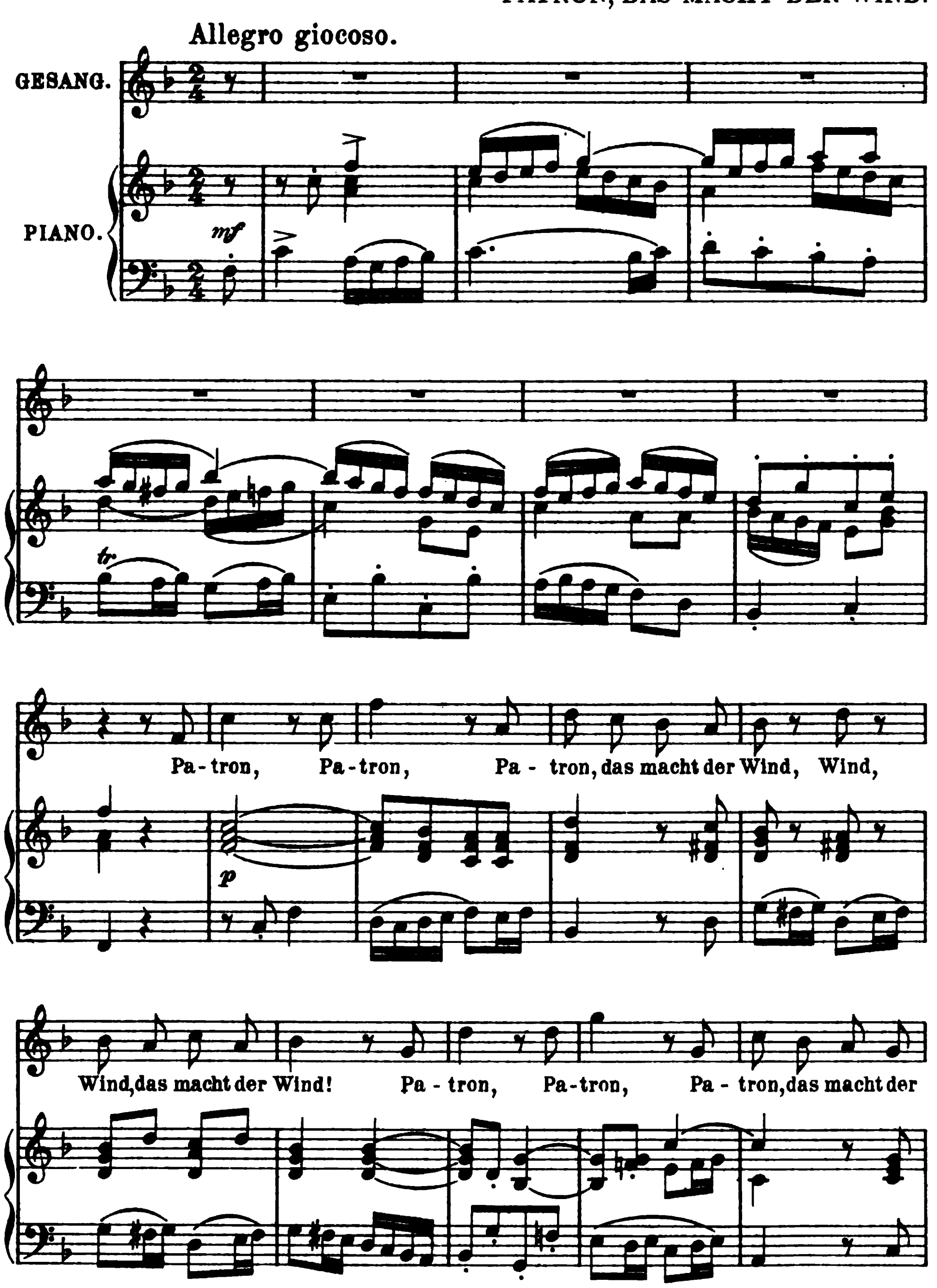


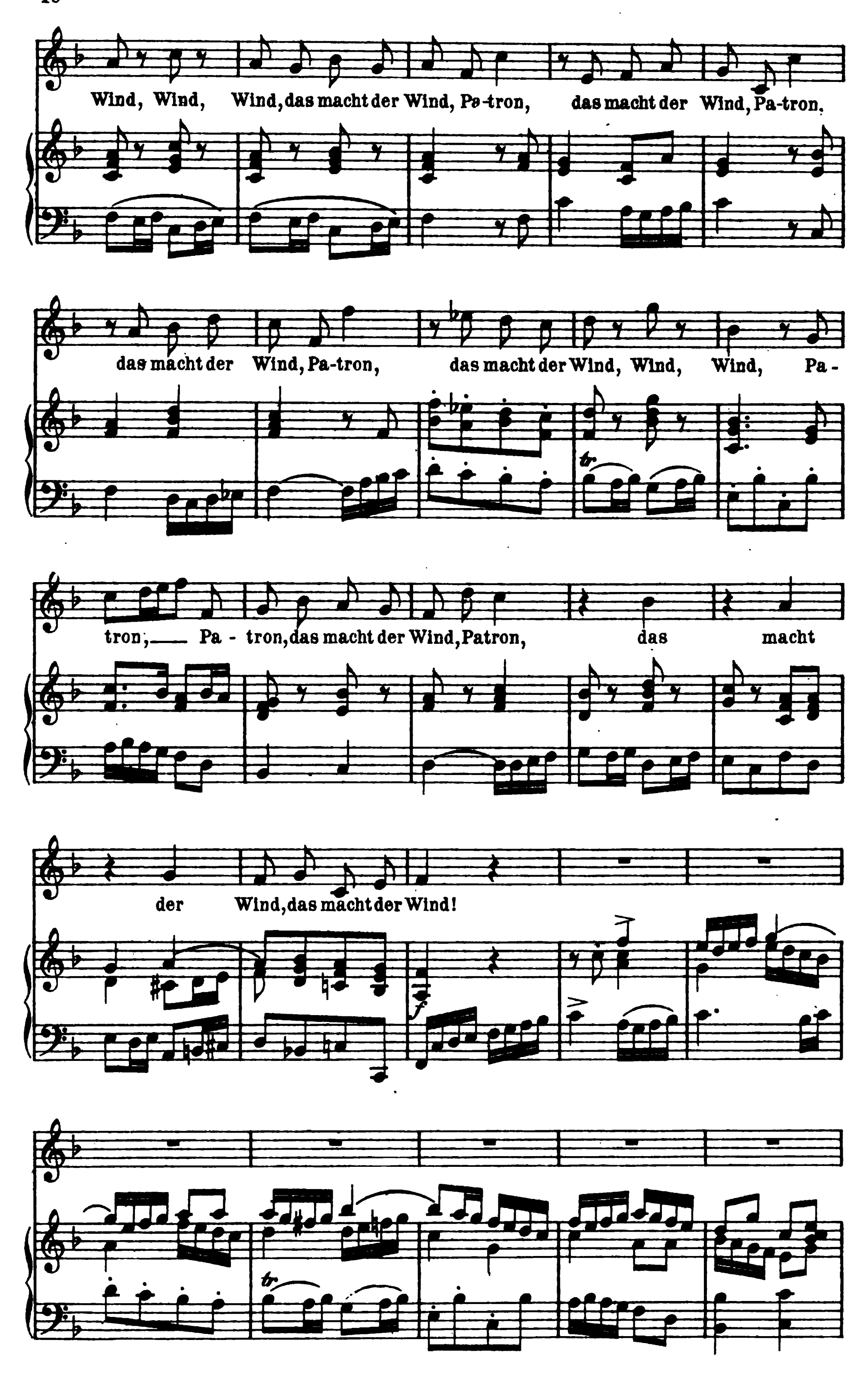

1. küs - sen, doch ich kann nichts da - für; ich
2. bie - tig hübsch in der Fer - ne stehn und
3. hät - te das al - les ihm ge - sagt. „Er -
1. will dir al - les sa - gen, doch ha - be nur Ge
2. sprach. „Gern trät' ich nä - her, nähmst du's nicht ü - bel
3. laubst du", sprach er zärt - lich, „dass ich als mei - ne
1. duld: das E - cho drauss' am Hü - gel, beim
2. auf: sag', bin ich dir will kom - men?"
3. Braut dich recht von Her - zen küs - se?"
p
pp
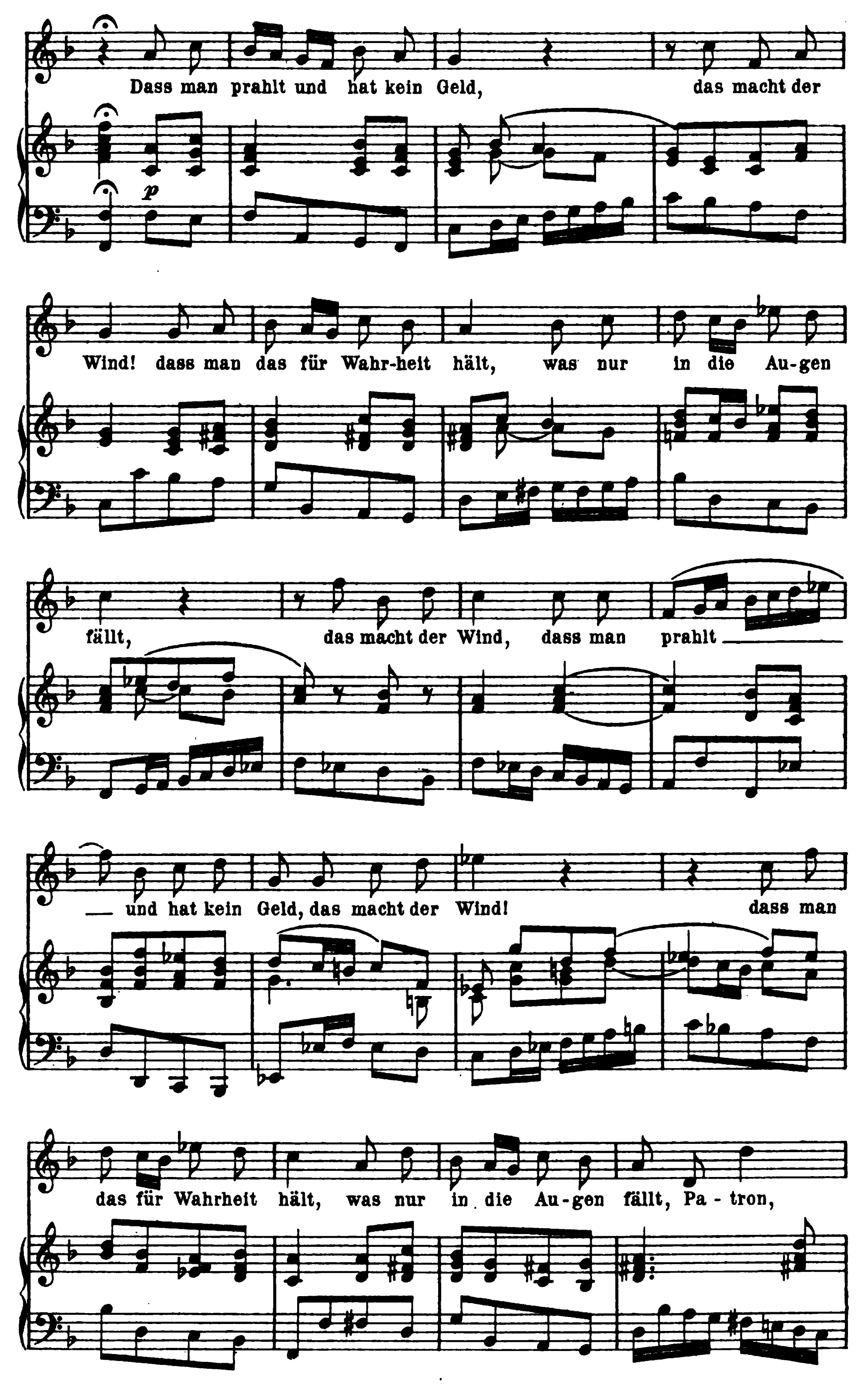

1. Bü - gel, das ist an al - lem schuld, das
2. „Kom - men! rief schnell das E - cho drauf, rief
3. „Küs - se!" schrie jetzt das E - cho laut, schrie
1. ist an al - lem schuld.
2. schnell das E - cho drauf!
3. jetzt das E - cho laut.
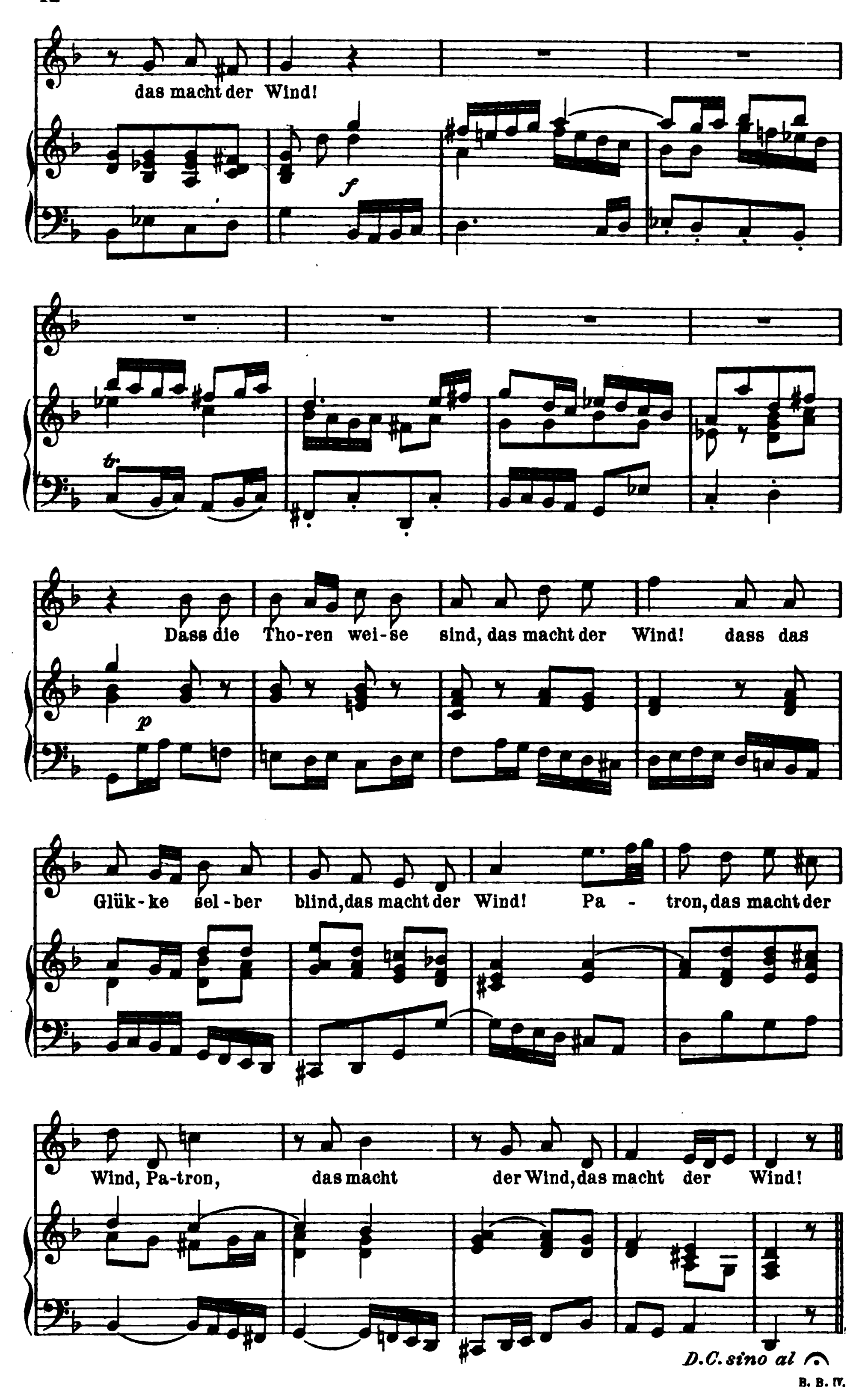
JOH. SEB. BACH.

PATRON, DAS MACHT DER WIND.
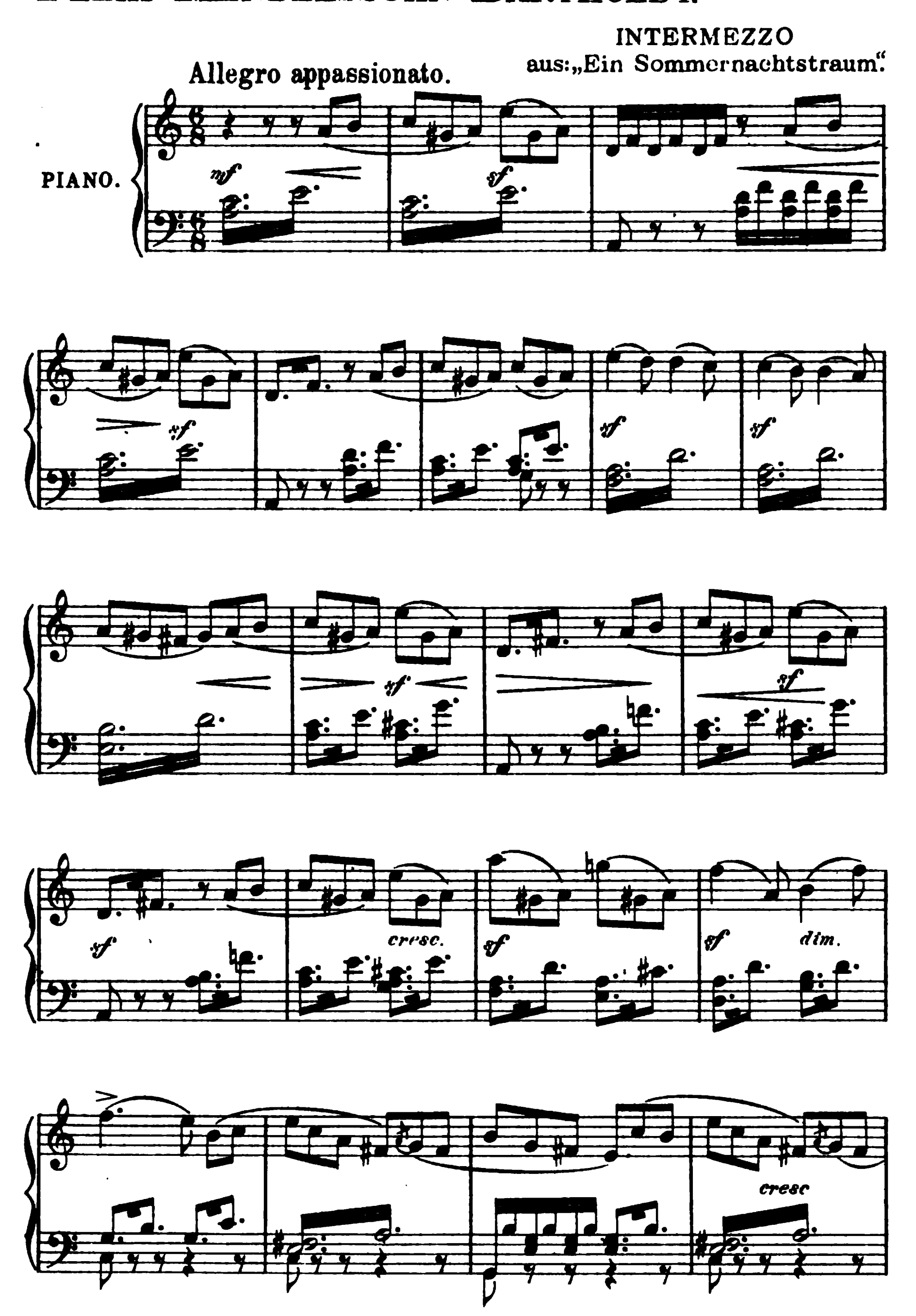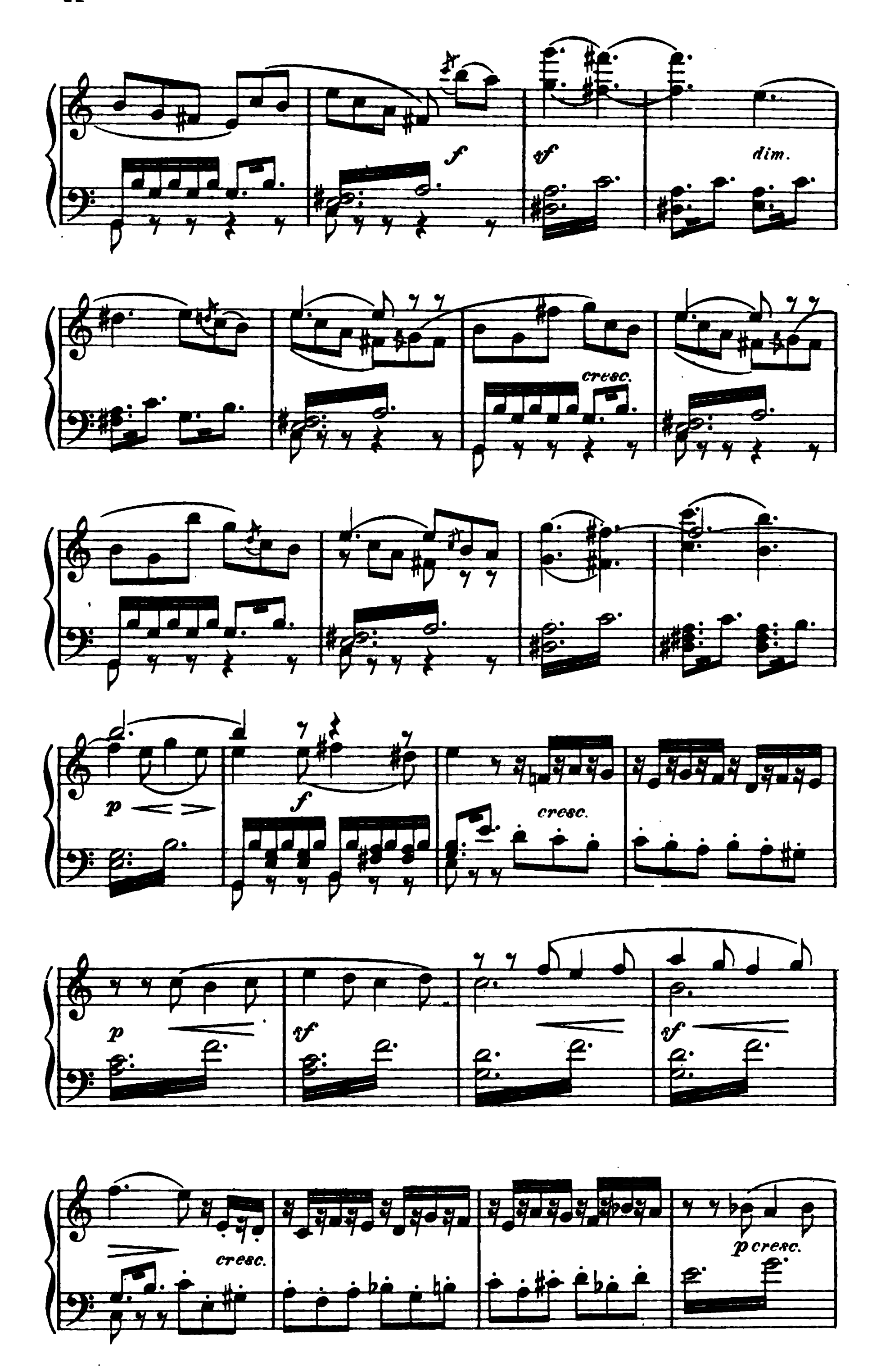



Wind, Wind, Wind, das macht der Wind, Pa-tron, das macht der Wind, Pa-tron,
das macht der Wind, Pa-tron, das macht der Wind, Wind, Wind, Pa-
tron, Pa - tron, das macht der Wind, Patron, das macht
der Wind, das macht der Wind!
tr
f
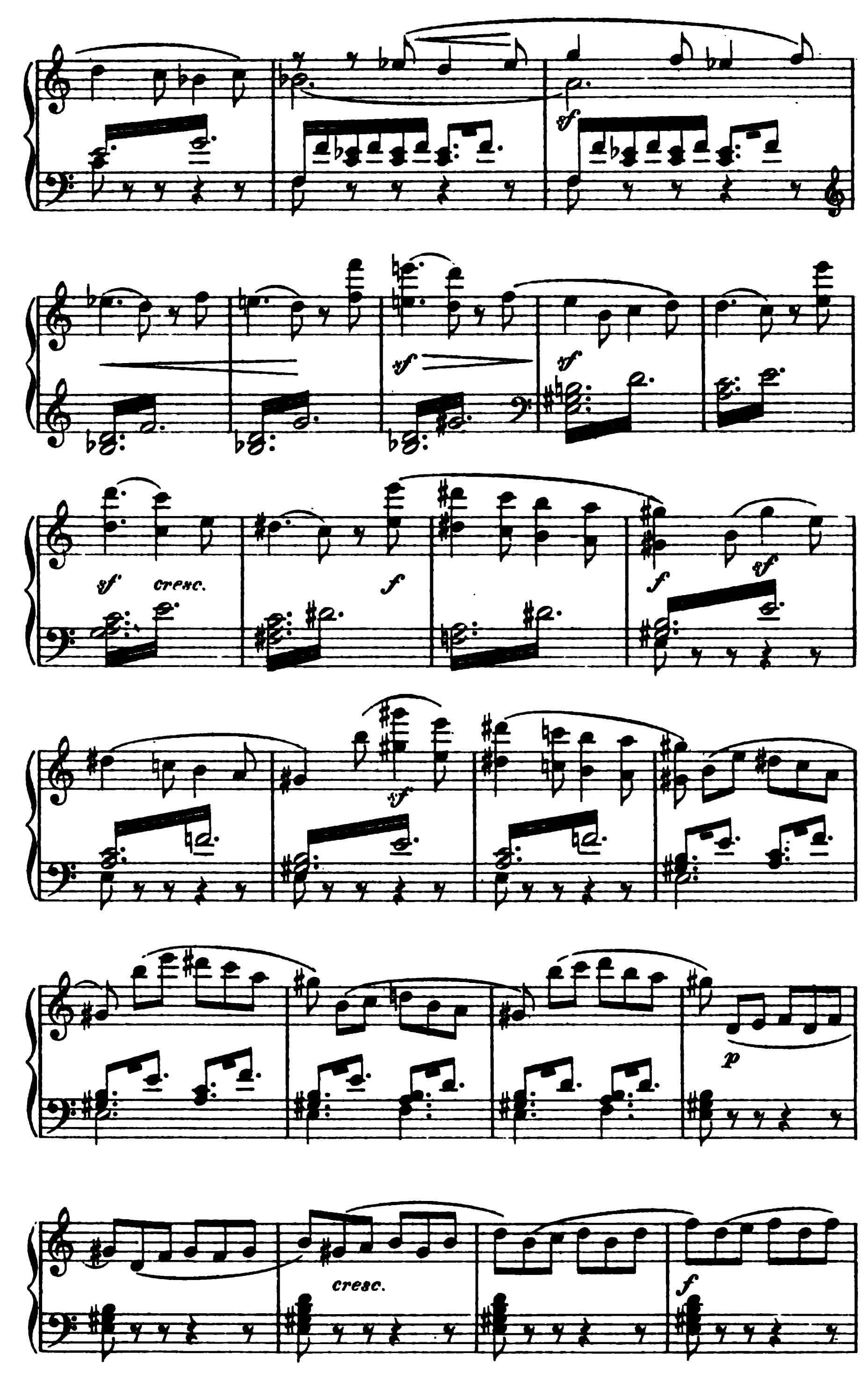

Dass man prahlt und hat kein Geld, das macht der
Wind! dass man das für Wahr-heit hält, was nur in die Au-gen
fällt, das macht der Wind, dass man prahlt
und hat kein Geld, das macht der Wind! dass man
das für Wahrheit hält, was nur in die Au-gen fällt, Pa - tron,
p
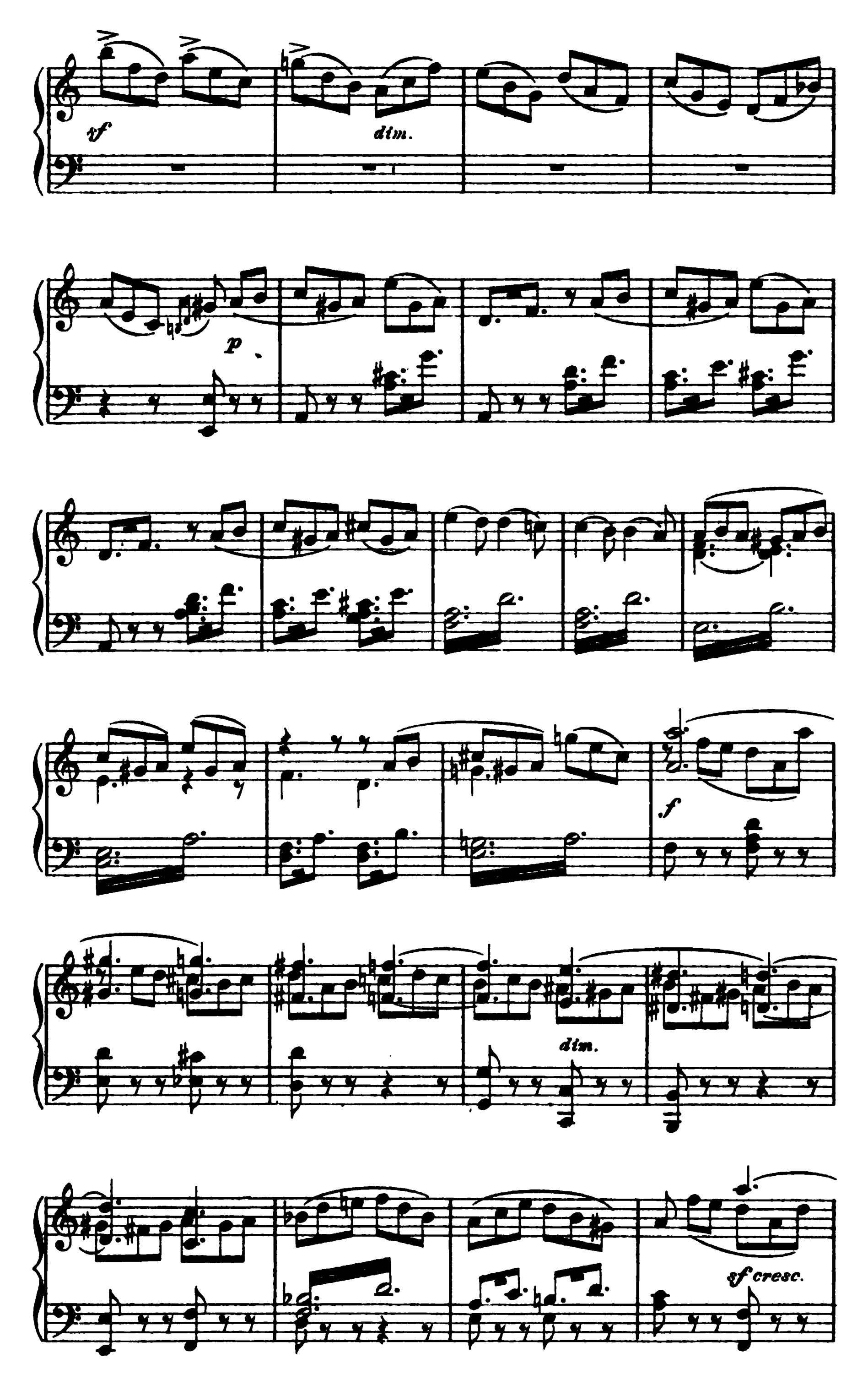

das macht der Wind!
Dass die Thoren wei-se sind, das macht der Wind! dass das
Glük-ke sel-ber blind, das macht der Wind! Pa - tron, das macht der
Wind, Pa-tron, das macht der Wind, das macht der Wind!
D.C. sino al
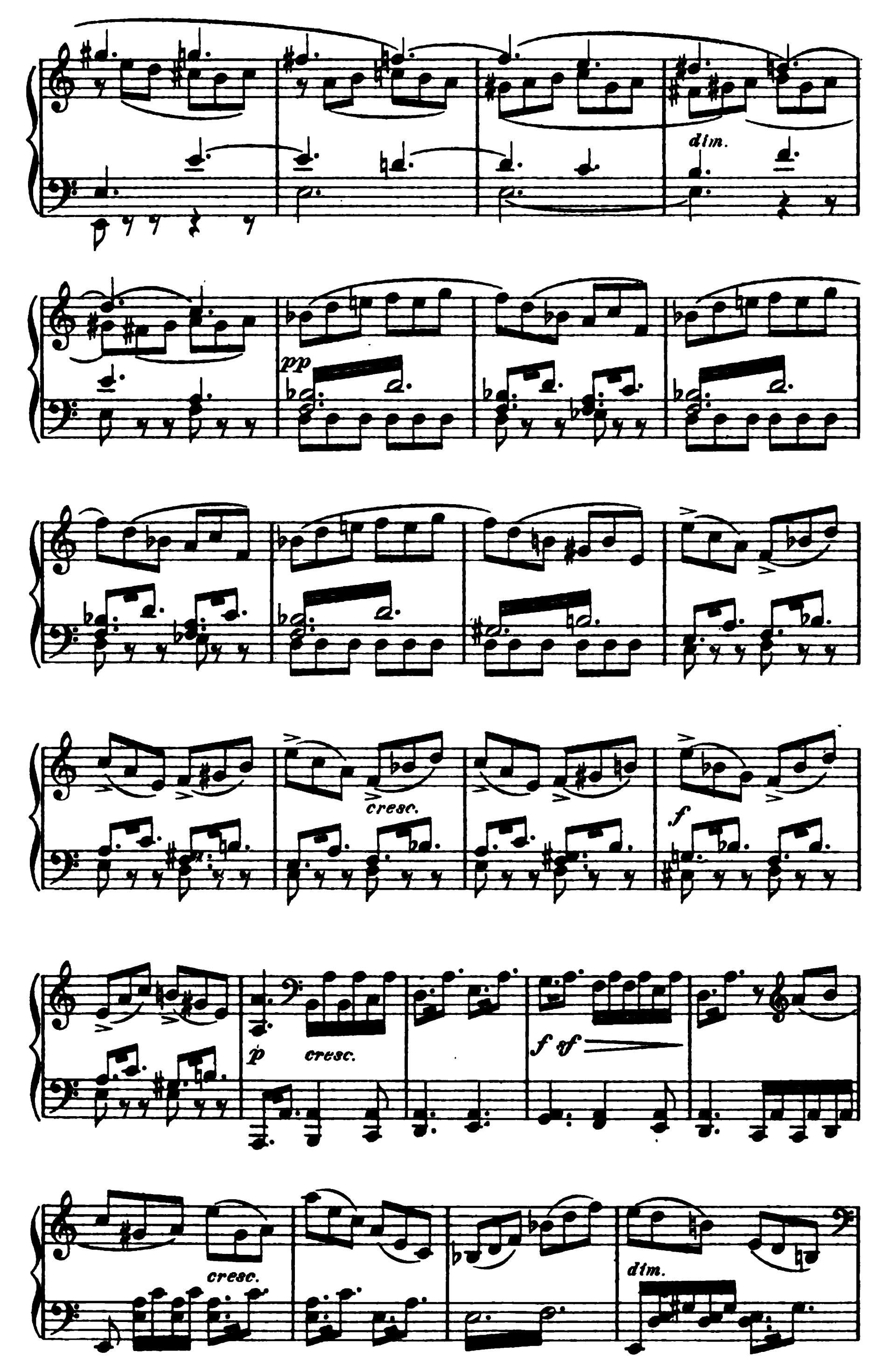
Felix Mendelssohn-Bartholdy.
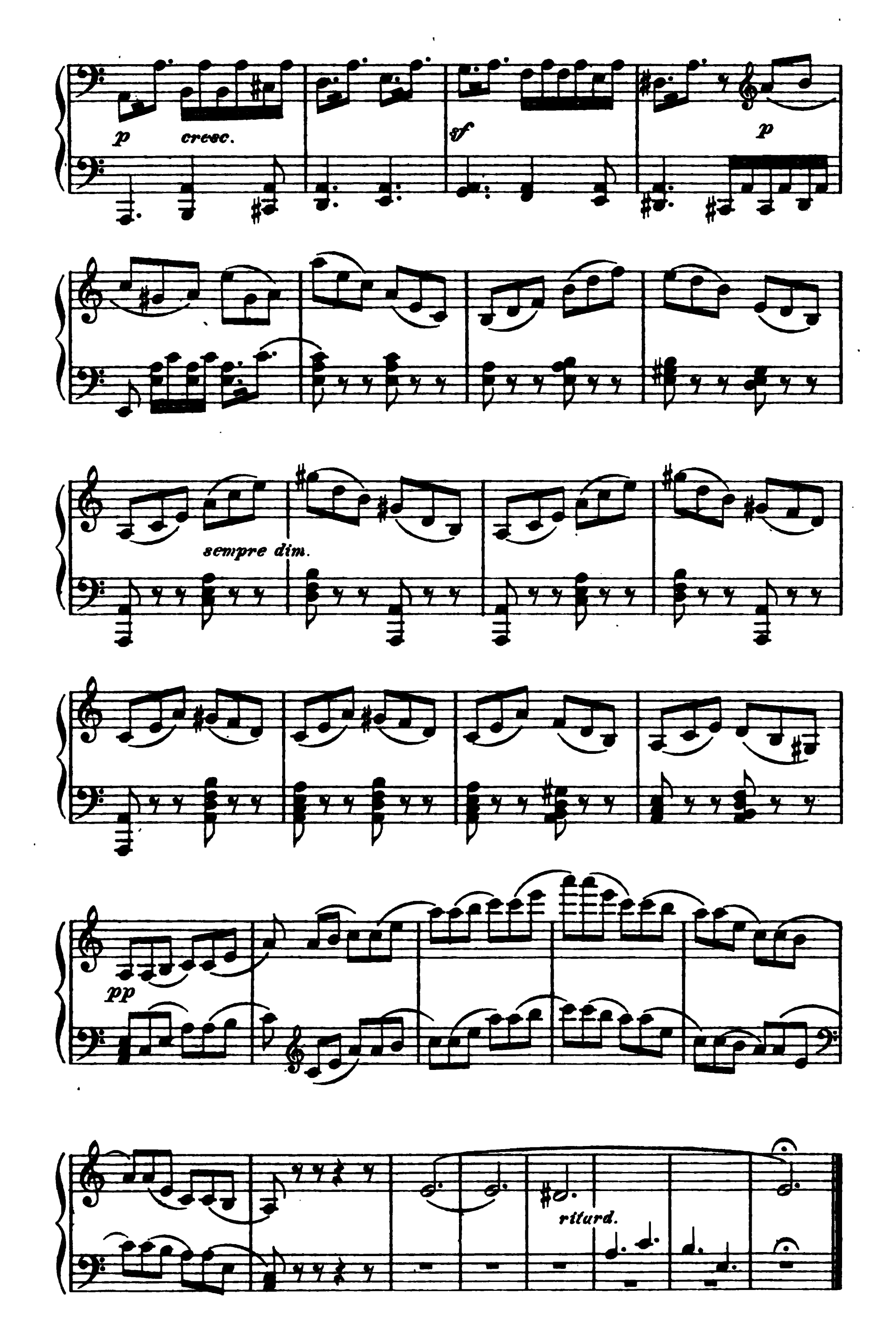



f
sf
dim.
cresc.
p
f
cresc.
p
sf
sf
cresc.
p cresc.


sf
sf
sf
sf
cresc.
f
f
sf
sf
p
cresc.
f
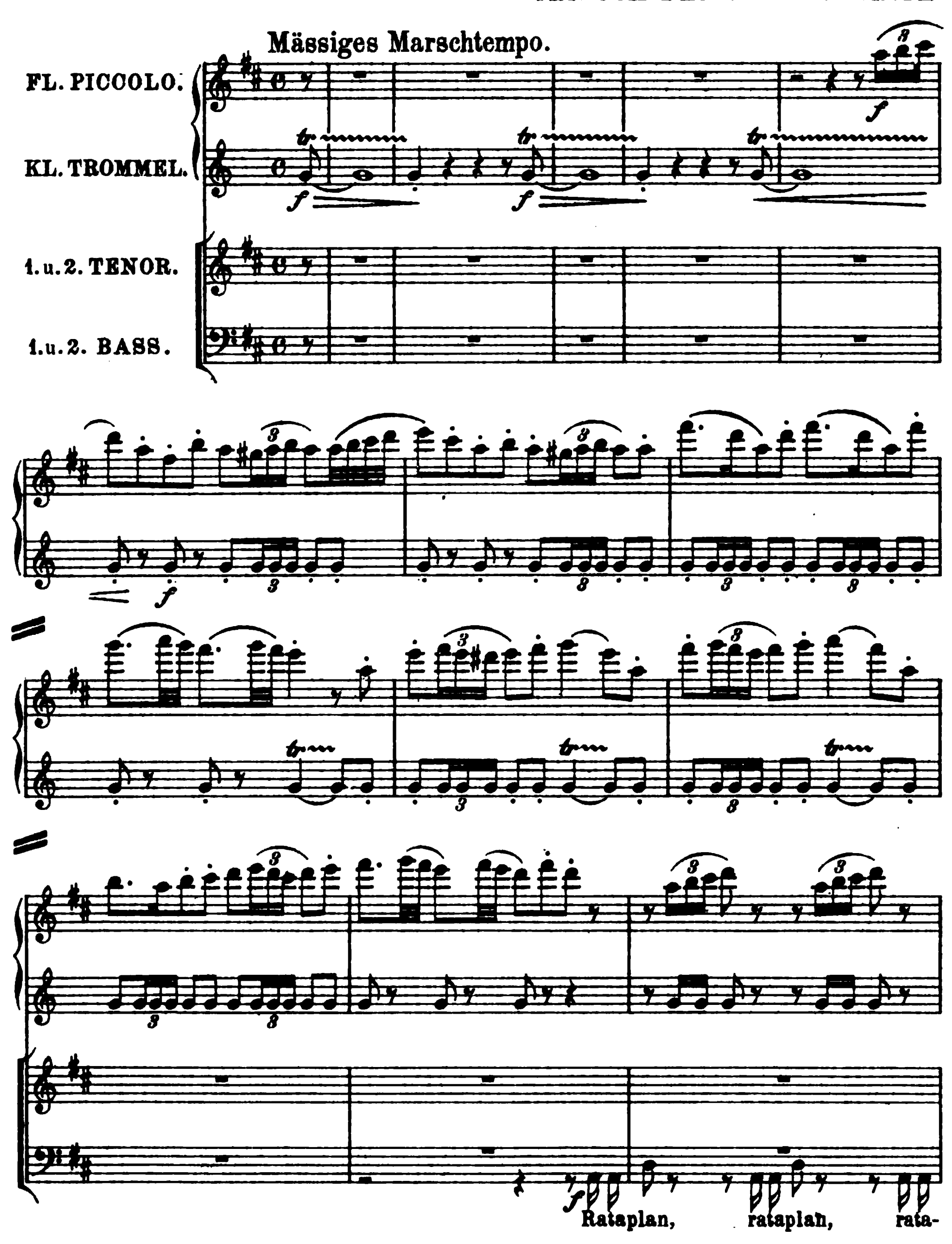

sf
dim.
p
f
dim.
sf cresc.


dim.
pp
cresc.
f
p
cresc.
f sf
cresc.
dim.
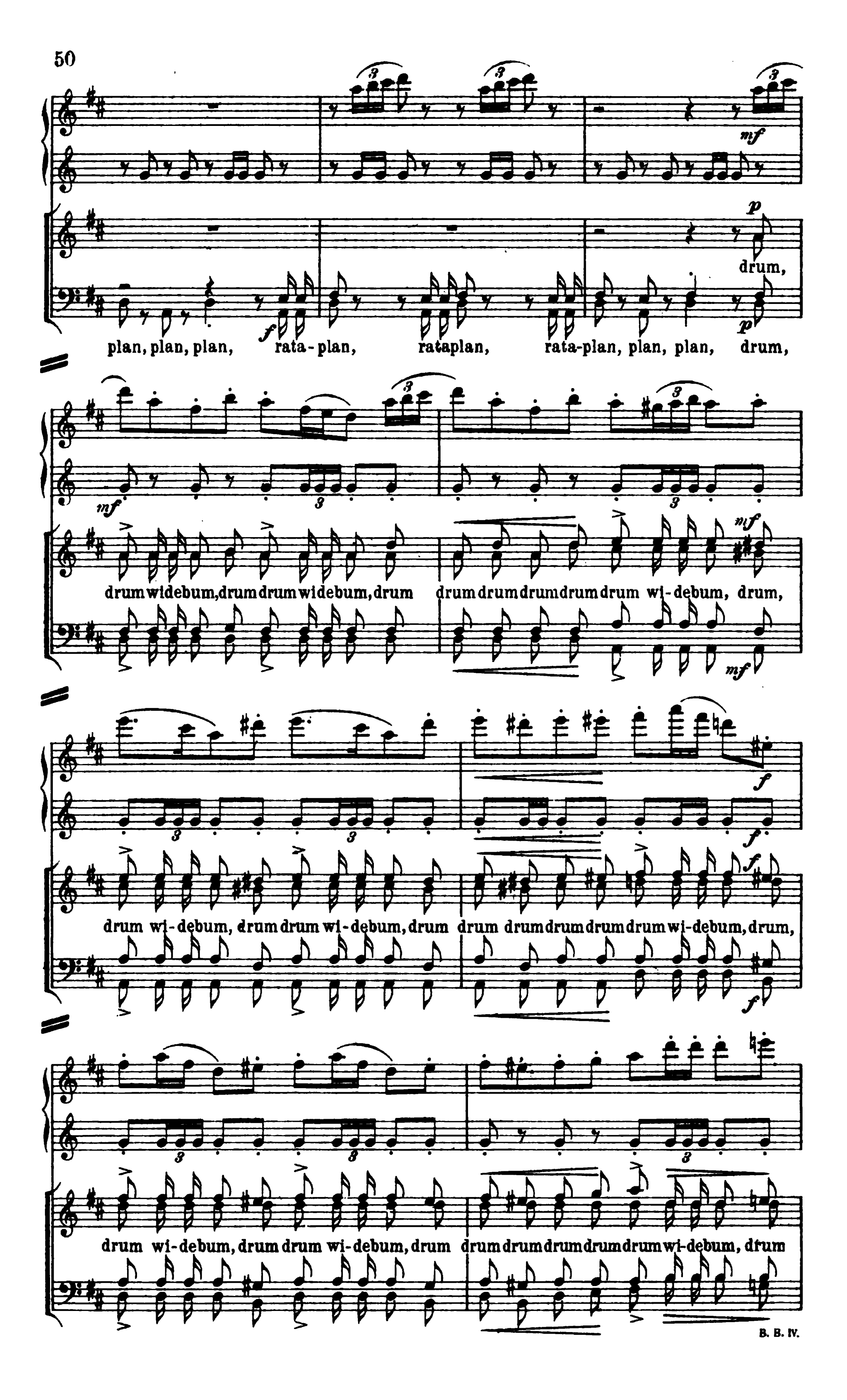

p
cresc.
sf
p
sempre dim.
pp
ritard.

Hugo Brückler.

MARSCH DER BÜRGERGARDE.



Mit besonderer Genehmigung des Verlages L. Hoffarth-Dresden, von dem für öffentliche Aufführungen Partitur und Stimmen besonders zu erwerben sind.


plan, plan, plan, rata-plan, rataplan, rata-plan, plan, plan, drum,
drum,
drum widebum, drum drum widebum, drum drum drum drum drum drum wi-debum, drum,
drum wi-debum, drum drum wi-debum, drum drum drum drum drum drum wi-debum, drum,
drum wi-debum, drum drum wi-debum, drum drumdrumdrumdrumdrum wi-debum, drum

drum drum drumdrumdrumdrum drum wi-debum bum bum, wi-debum bum

bum, wi-debum, wi-debum bum bum bum, drum drum drum drum

Im - mer

lang-sam voran und hin - ten herum, im - mer lang-sam vor-an und
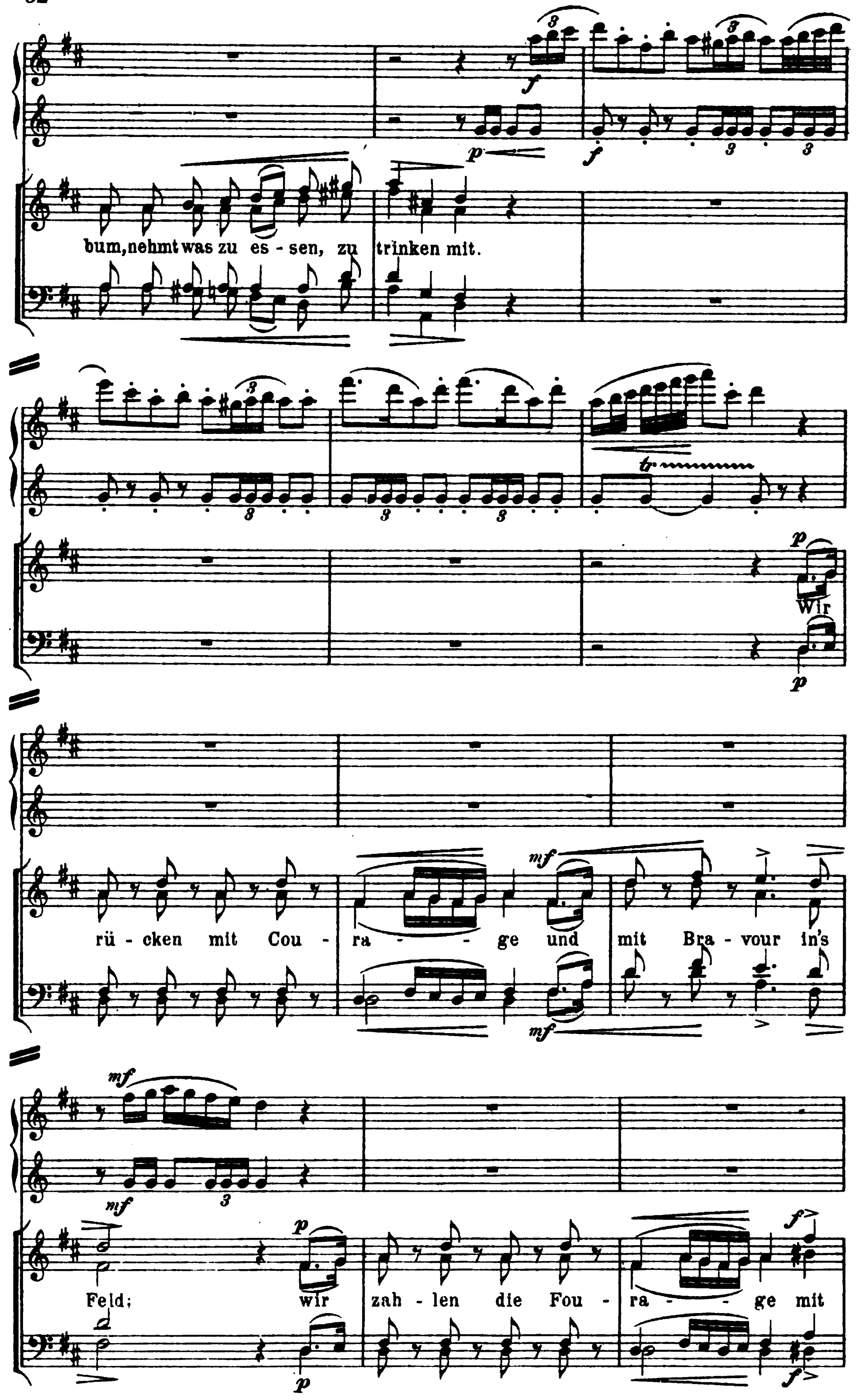
drum drum drum drum drum drum drum drum drum drum drum drum

hin - ten herum, hal - tet Schritt, bleibt im Tritt,
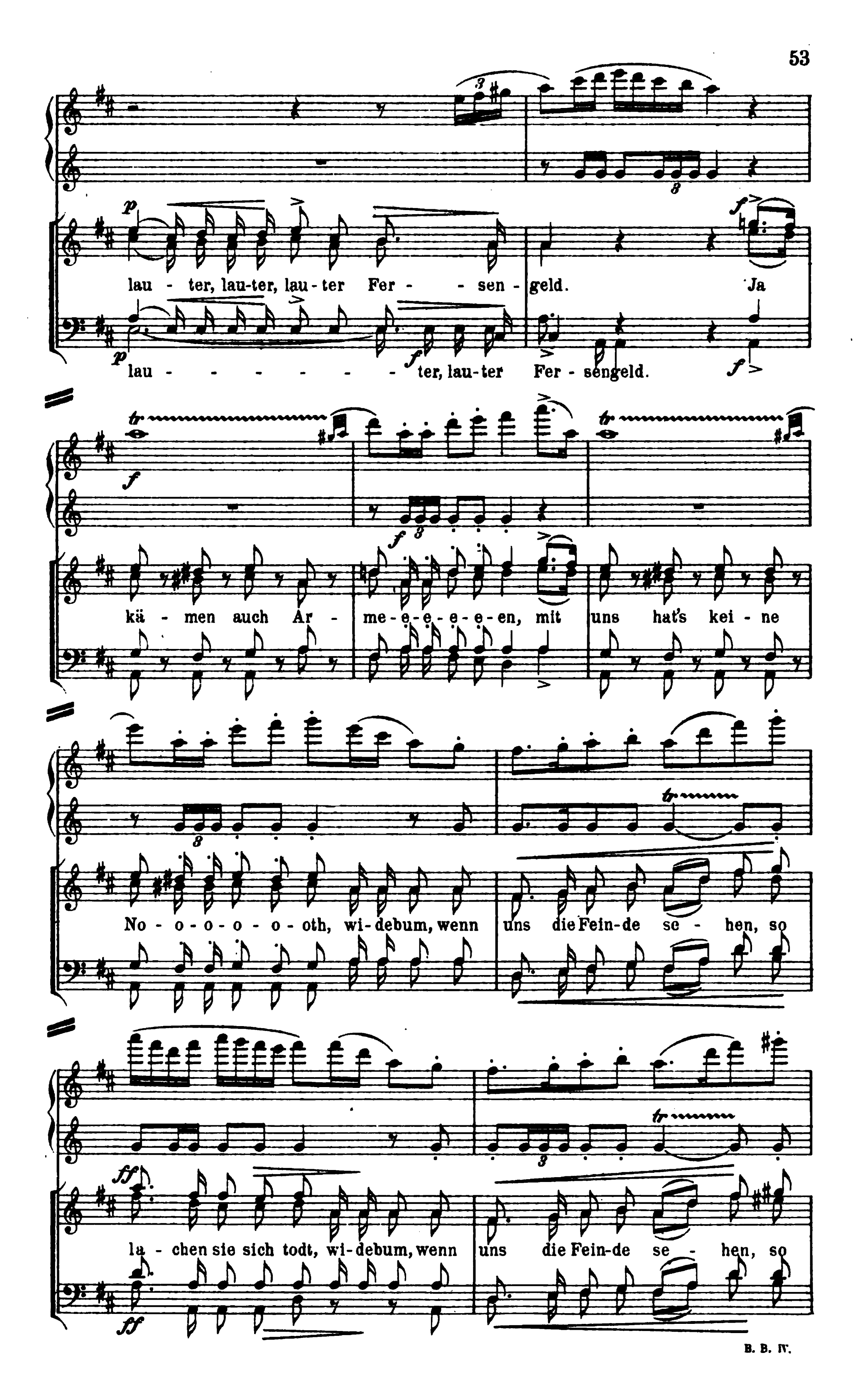
drum drum drum drum drum drum drum drum drum drum drum, bleibt im

hal - tet Schritt, bleibt im Tritt, bleibt im

Tritt, nehmt was zu es - sen, zu trin - ken mit, wi - de-bum, wi-de-



bum, nehmt was zu es - sen, zu trinken mit.
Wir
rü - cken mit Cou - ra - ge und mit Bra - vour in's
Feld; wir zah - len die Fou - ra - ge mit


lau - ter, lau-ter, lau - ter Fer - - sen - geld. Ja
lau - - - - - - - ter, lau-ter Fer - sengeld.
kä - men auch Ar - me-e-e-e-e-en, mit uns hat's kei - ne
No - o - o - o - o - oth, wi - debum, wenn uns die Fein-de se - hen, so
la - chen sie sich todt, wi - debum, wenn uns die Fein-de se - hen, so



sich — todt, sich — todt.

la - chen sie sich todt, ja ti - a - todt, ——— ja ti - a - todt. ——— Wir

sich todt, sich todt.

CHOR-SOLO.

Trio.

Wir ———

sind be - stellt, wir sind be - stellt, la, bum, la, bum, la, bum, la,

sind be - stellt in die - - ser Stadt von

bum, la, bum, la, bum, la, bum, la, bum, la, bum, la, bum, la, bum, la,

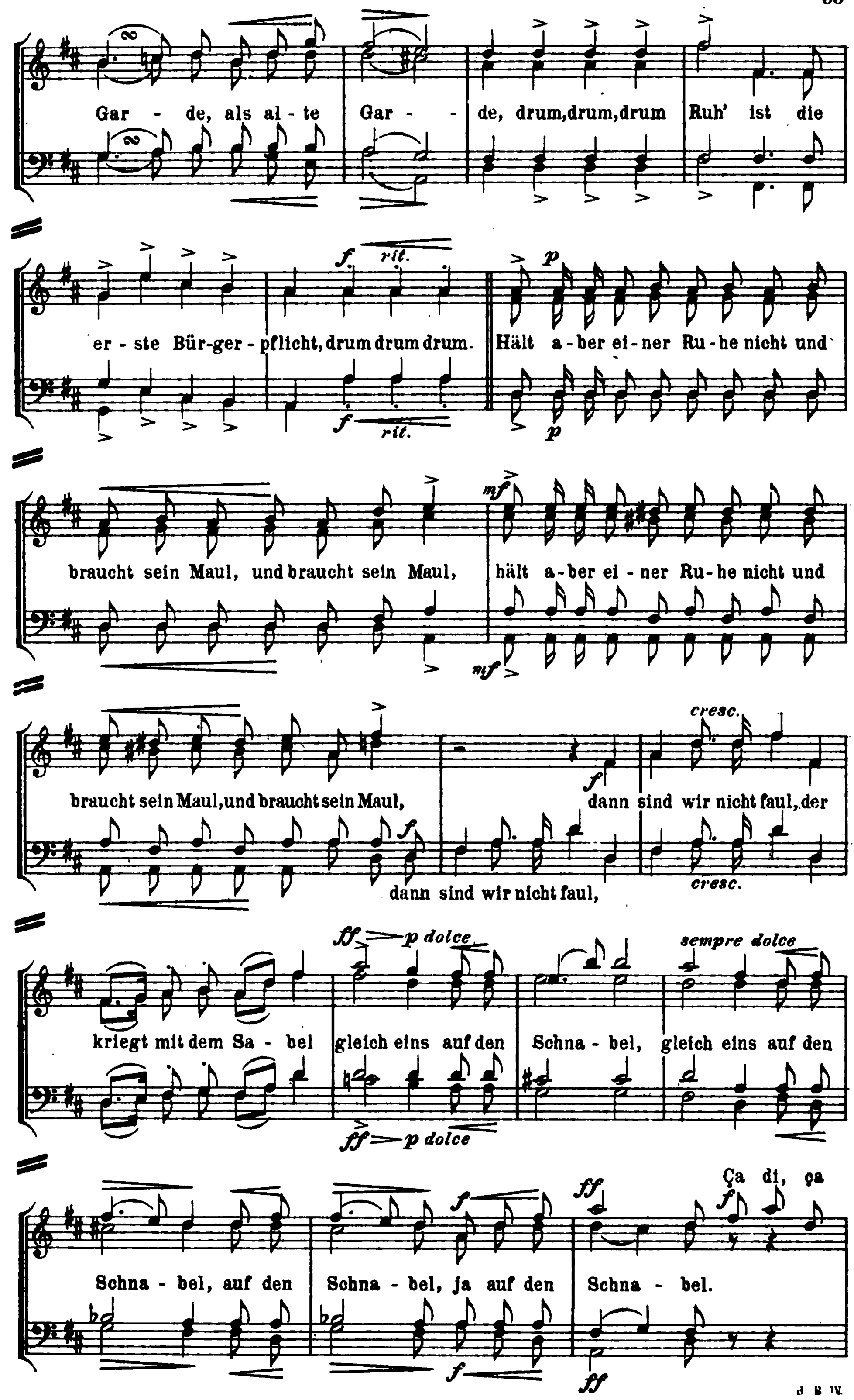
vom
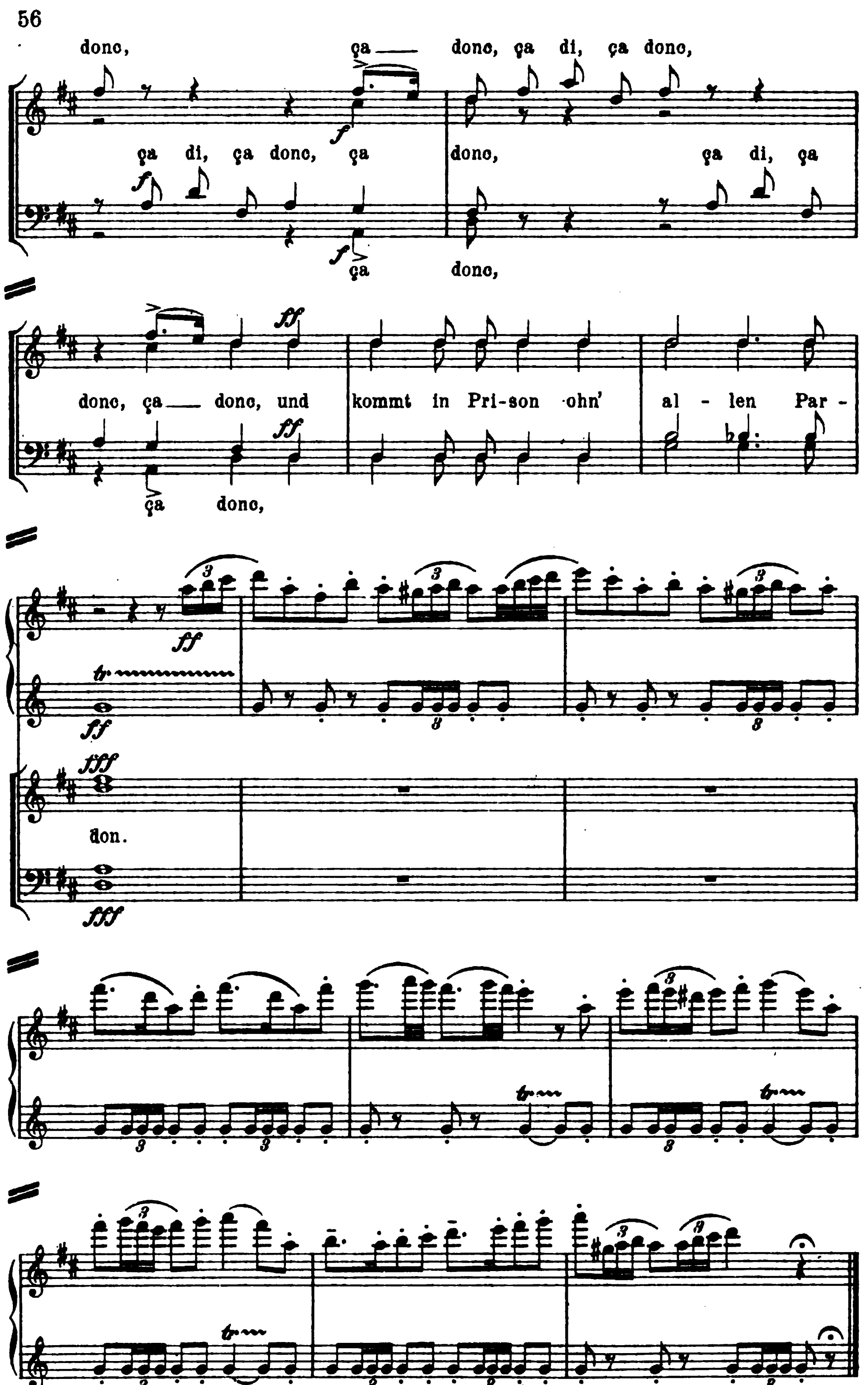
ei - nem hoch - wohl - wei - - sen Rath

bum, la, bum, la, bum, la, bum, la, bum, la, bum, la, bum, so recht a -

Rath
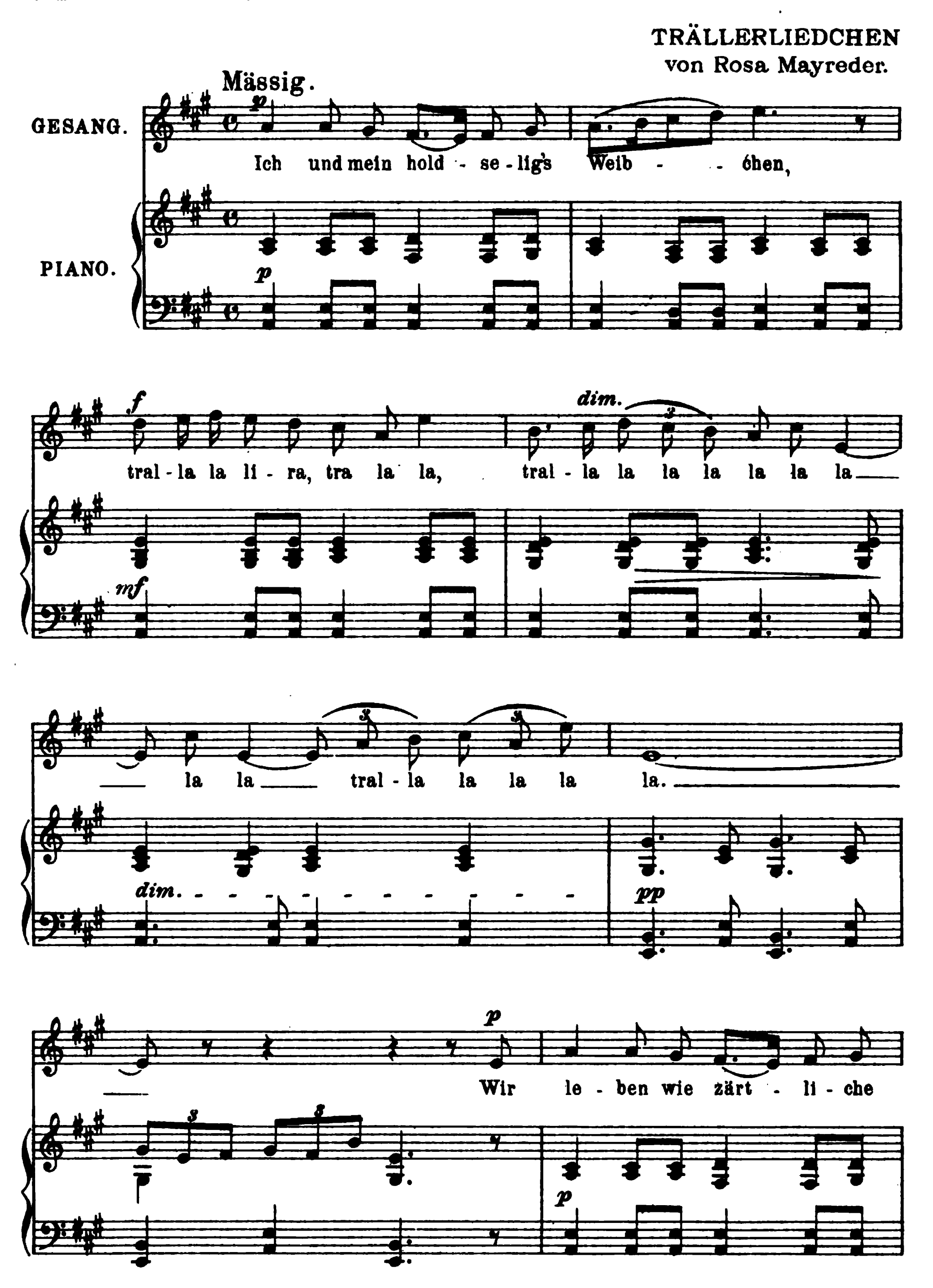
par - te als al - te Gar - de, so recht a - par - te als al - te


Gar - de, als al - te
Gar - - de, drum, drum, drum
Ruh' ist die
er - ste Bür-ger - pflicht, drum drum drum.
Hält a - ber ei - ner Ru - he nicht und
braucht sein Maul, und braucht sein Maul,
hält a - ber ei - ner Ru - he nicht und
braucht sein Maul, und braucht sein Maul,
dann sind wir nicht faul, der
dann sind wir nicht faul,
kriegt mit dem Sa - bel
gleich eins auf den
Schna - bel,
gleich eins auf den
Schna - bel, auf den
Schna - bel, ja auf den
Schna - bel.
Ça di, ça
rit.
cresc.
p dolce
sempre dolce
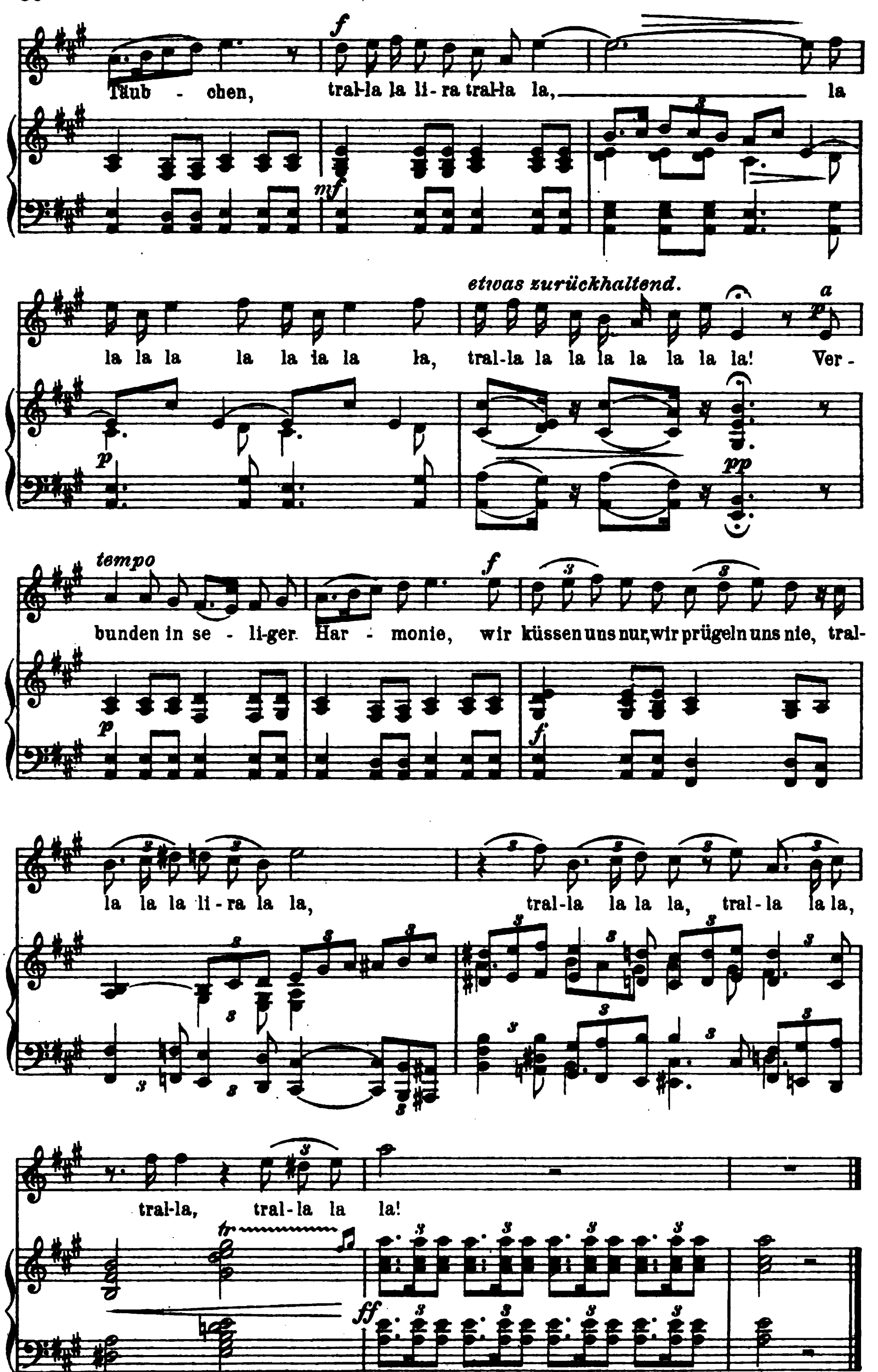

dono, ça— dono, ça di, ça dono,
ça di, ça dono, ça dono, ça di, ça
ça dono,
dono, ça— dono, und kommt in Pri-son ohn' al - len Par -
ça dono,
don.

Hugo Wolf.

TRÄLLERLIEDCHEN
von Rosa Mayreder.



Aus dem „Corregidor." Verlag K. F. Heckel (Mannheim). Mit besonderer Genehmigung.


Täub - chen, tral-la la li - ra tral-la la, la
etwas zurückhaltend.
la la la la la ia la la, tral-la la la la la la la la! Ver-
tempo
bunden in se - li-ger Har - monie, wir küssen uns nur, wir prügeln uns nie, tral-
la la la li - ra la la, tral-la la la la, tral - la la la,
tral-la, tral-la la la!

Bunte Bühne

Fröhliche Tonkunst



Gesammelt von Richard Batka
Herausgegeben vom Kunstwart

Fünfte Folge

München
Georg D. W. Callwey, Kunstwart-Verlag
1902

Inhalt.



Begleitworte.

Nr. 1. „Die betrogene Welt". Musik von W. A. Mozart.

Das alte Thema des „Mundus vult decipi" in der lehrhaften Coupletform des 18. Jahrhunderts. Wer ein modernes Seitenstück dazu wünscht, singe dahinter Goethe-Wolfs erstes „Kophtisches Lied". Jahn findet, daß Mozart die Überleitung zum Refrain zu stark im Ton gehalten habe, so daß die Musik „fast im Gegensatz zu den Worten des Gedichtes" trete. Aber für die erste Strophe: „Es wird ein prächtig Fest vollzogen" paßt die Musik sehr gut, man hört förmlich die Trompeten zu der pompösen Feier schmettern. Behält man diesen pathetischen Charakter des Ausdrucks für die folgenden Strophen bei, so paßt er nun allerdings nicht mehr. Der Sänger muß ihn also — was eben zur Technik des Strophenliedes gehört — aus mitschöpferischer Phantasie entsprechend abtönen, und der Begleiter darf die lauten Fanfaren in leicht niederhüpfende, witzige Staccati umwandeln.

Nr. 2. „Mein Vater hat g'sagt". Musik von Theodor Streicher.

Das fröhliche Volksliedchen aus „Des Knaben Wunderhorn" ist bereits von Meister Richard Strauß komponiert worden, aber der Durchgang durch das Empfinden eines so komplizierten Kopfes hat dem harmlosen Texte nicht zum besten gefrommt. Wir geben daher die Komposition von Theodor Streicher, einem jungen Wiener Tondichter, auf dessen große Begabung und gesunden Humor der Kunstwart vor kurzem aufmerksam machte. Streicher giebt dem Text was des Textes ist in einer einfachen, den Linien des Volksgesanges nachgebildeten Melodie und zeigt den modernen Musiker mehr in der malerischen Harmonik und Stimmführung des Klavierparts. Vgl. die zweite Strophe, wo feine Ohren in den Tremoli und chromatischen Gängen das Geräusch des in der Pfanne brodelnden und schmorenden Bratens deutlich heraushören wollen.

Nr. 3. „Elfenklage". Von H. Philipp. Musik von Richard Fricke.

Diese tragikomische „Ballade", wie sie der Verfasser des Textes nennt, ist von R. Fricke, einem gewesenen Schüler Humperdincks, der „Bunten Bühne" gewidmet worden und bei Bühnenaufführungen gelegentlich des Elfenreigens sehr verwendbar. Komisch wirkt der langgezogene, mit etwas drolliger Realistik wiederzugebende Gang der Singstimme, der das Weinen malt.

Nr. 4. „Es fieng ein Knab ein Vögelein". Von J. W. Goethe. Musik von Camillo Horn.

Das Lied Georgs aus dem „Götz von Berlichingen" hat schon viele Komponisten gefunden. Hier sei die Vertonung Camillo Horns wiedergegeben und darauf verwiesen, was im Vorwort zum dritten Heft über diesen Tondichter bemerkt wurde.

Nr. 5. „Natur und Kunst“. Von Armin Wernherr. Musik von August Ludwig.

Das Lied gehört in jeder Beziehung der leichten Kavallerie unseres Bunten Bühnenheerbannes an. Aber es erfüllt, flott und übermütig wie es ist, seinen Zweck. Ludwig hat es ironischerweise dem Berliner Musiksenat gewidmet, und auf der „Bunten Bühne“ möchten wir's am liebsten aus dem Munde einer Schar fideler Konservatoristen hören, die sich damit die Seele vom lästigen Drucke des Schuljochs freisingen.
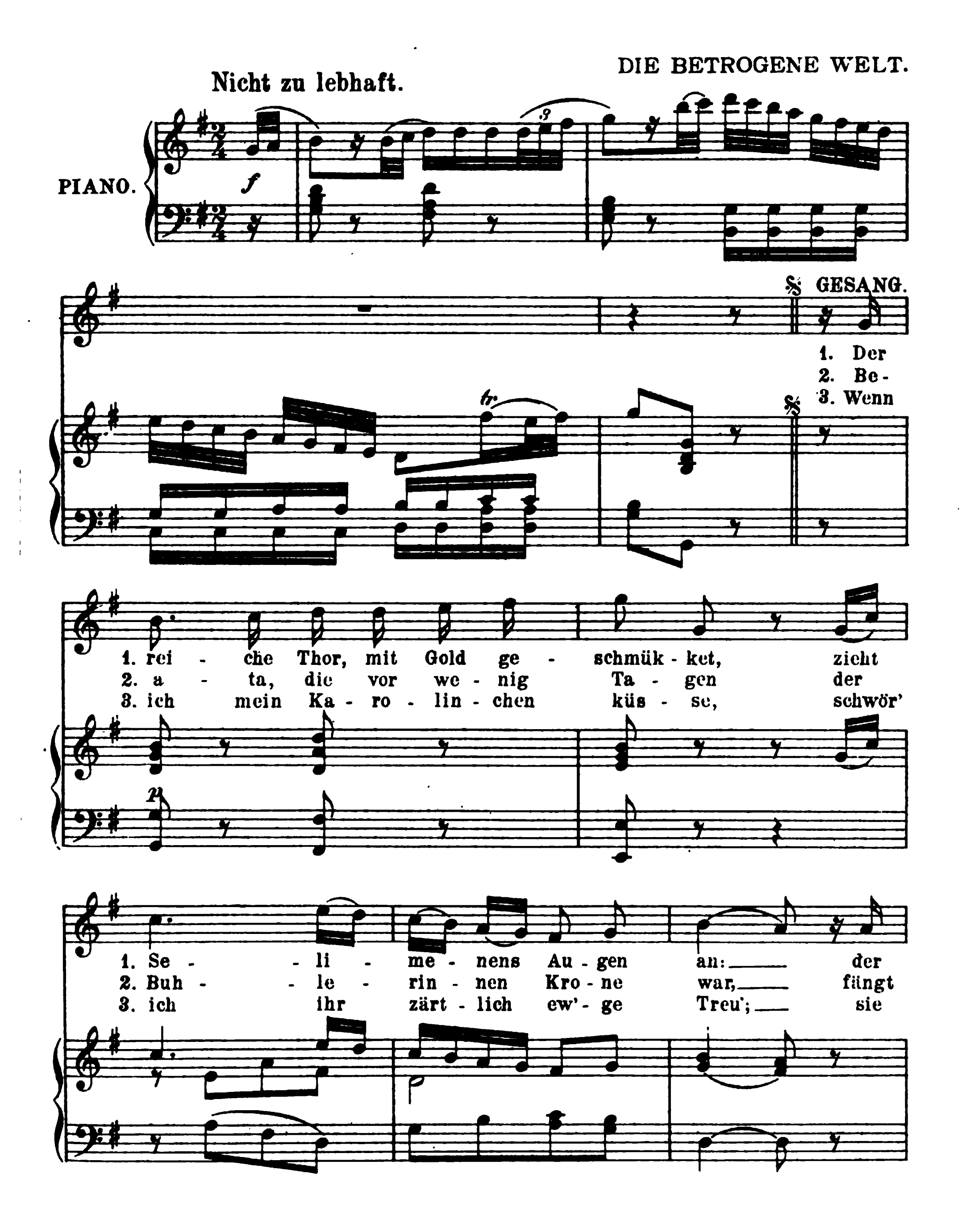
Nr. 6. „Großmütterchen erzählt den Kindern“. Von Carl Busse. Musik von Leo Blech.
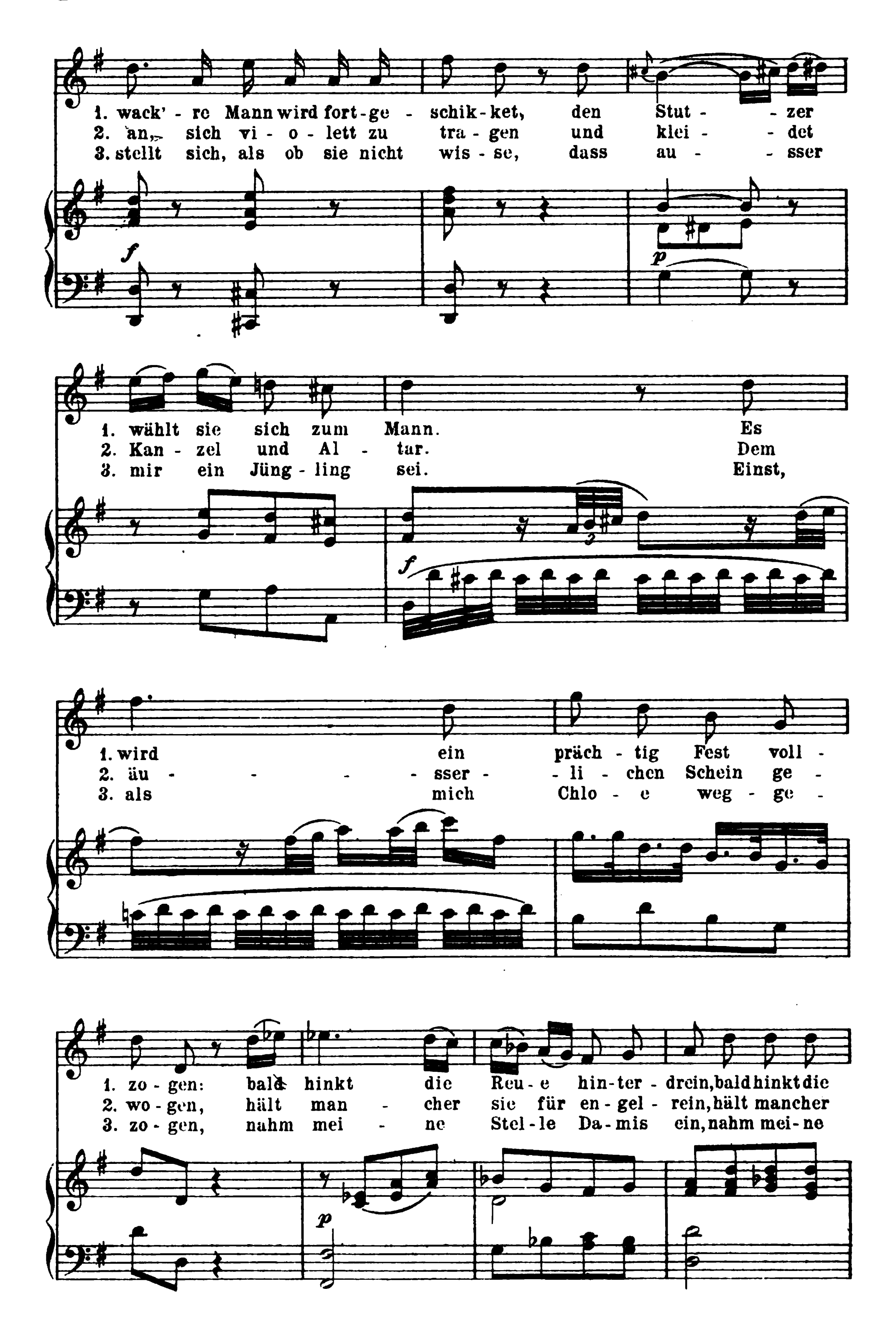
Das liebenswürdige Liedchen, das wir mit besonderer Bewilligung des Schott'schen Verlages hier wiedergeben, erschien vor einigen Jahren unter dem Pseudonym Max Frank. Bei szenischen Aufführungen giebt es ein sehr anheimelndes lebendes Bild. Von Leo Blechs sonstigen Liedern eignen sich vorzüglich für Bunte Bühnenzwecke: „Das Zeislein“ (Aachen, Th. Naus); „'s schlafrige Deandl“ (Magdeburg, Heinrichshofen) und die „Oberbayrischen Quartette“ (Straßburg, Süddeutscher Musikverlag).

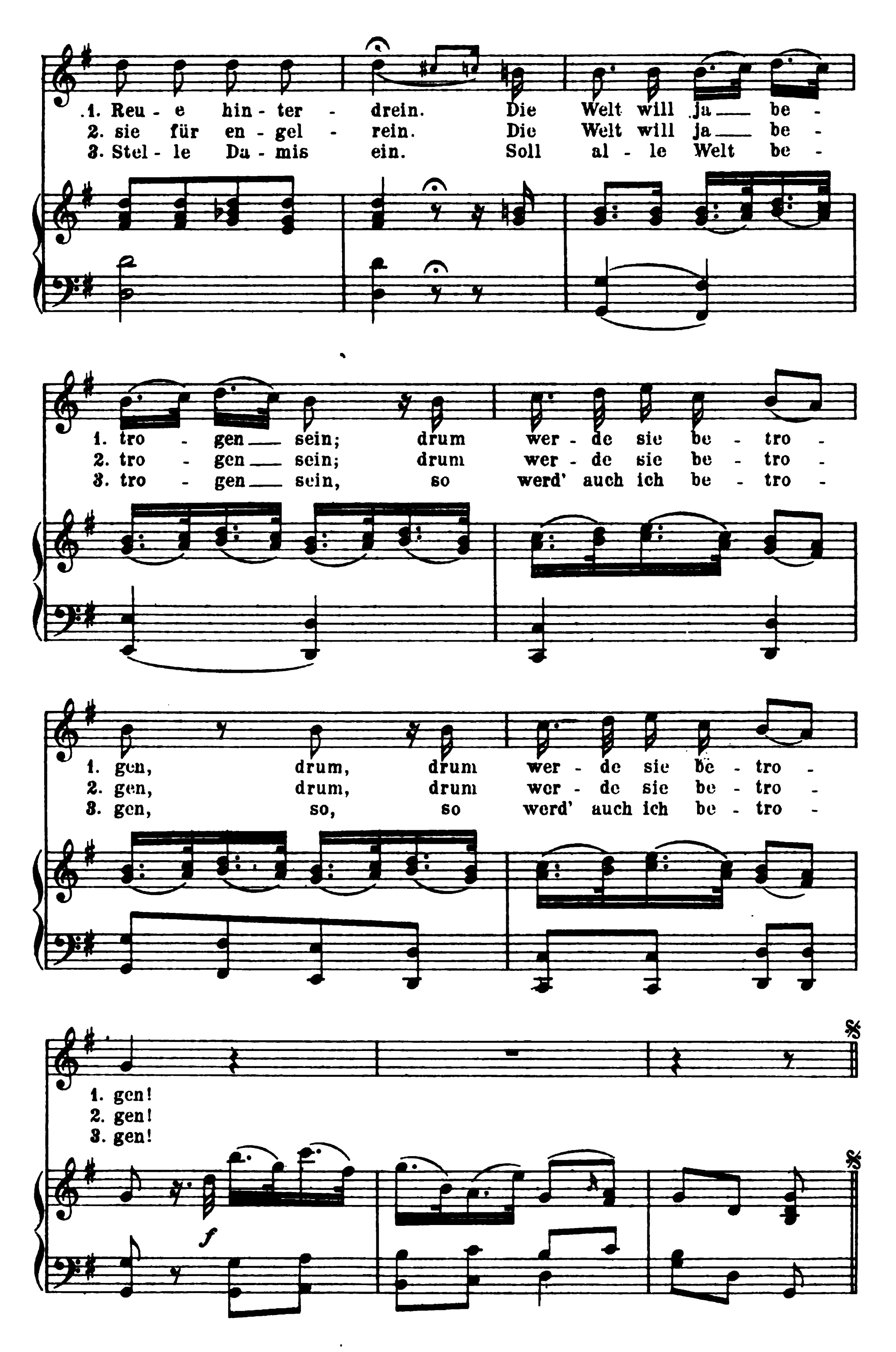
Nr. 7. „Der Kaiser und der Abt“. Von Gottfr. Aug. Bürger. Musik von Martin Plüddemann.

Das im Sommer 1784 verfaßte Gedicht ist eine freie Umdichtung des englischen Poems von König Johann und dem Abt von Canterbury bei Percy, Reliques II, 262. Plüddemann komponierte es 1883 auf Capri und giebt einige wertvolle Winke für den Vortrag. „Mit hellem dreisten Tone und ein wenig burschikos, ja nachlässig, aber mit Behagen, sehr deutlich und derb pointiert zu sprechen und seinen Zuhörern eine lustige Mär aus alten Zeiten erzählen. Daher herrscht ein flinkes, eiliges, sich gar nicht weiter aufhaltendes Parlando fast überall, hart ans Possenhafte und ans Couplet streifend, dennoch durch eine schmale Scheidewand ernstlich von diesem Stile geschieden und als „Schwank“ in epischer Form dem edleren und vornehmeren Genre der Ballade angehörig. ... Die Hauptsache ist, die drei Stimmen des würdevollen aber einigermaßen schalkisch boshaften Kaisers, des meist gedrückten und weinerlichen Abtes und des klugen und lustigen Schäfers auseinanderzuhalten, so gut sich das thun läßt. Etwas indifferenter im Tone fällt die dazwischengestreute bloße Erzählung aus: Die schwierigste Stelle ist die, wo der Schäfer mit verstellter Stimme das Salbungsvolle des Abtes imitiert, zum Schlusse jeder Antwort aber mit dem natürlichen lustigen Schäfertone aus seiner Rolle fällt, ohne daß der Kaiser, in voller Spannung nur auf seine drei Fragen gerichtet, etwas merkt. Bei der dritten Antwort wieder der natürliche, sehr helle und offene Ton des Schäfers, welcher als einfacher kecker Sohn des Volkes und Naturbursch keineswegs allzu veredelt zu geben ist. Zum Schlusse kommen immer entschiedener das wachsende, freudig erstaunte Wohlgefallen des Kaisers an dem treuherzigen Burschen und des letzteren Verlegenheit, da er sich nun plötzlich trotz aller Keckheit in der Hofluft nicht so ganz wohl und unbefangen fühlt, zur Geltung. Der Schluß, ein Kaisergebot, sehr bestimmt, ein wenig großartig und majestätisch!“ — Sollte sich die Notwendigkeit einer Kürzung herausstellen, so kann die Wiederholung der Fragen (S. 44—46, Syst. 2) entfallen und der Abt fährt fort: „Und kann ich ihm seine (statt „diese“) drei Fragen nicht lösen.“

W. A. Mozart.
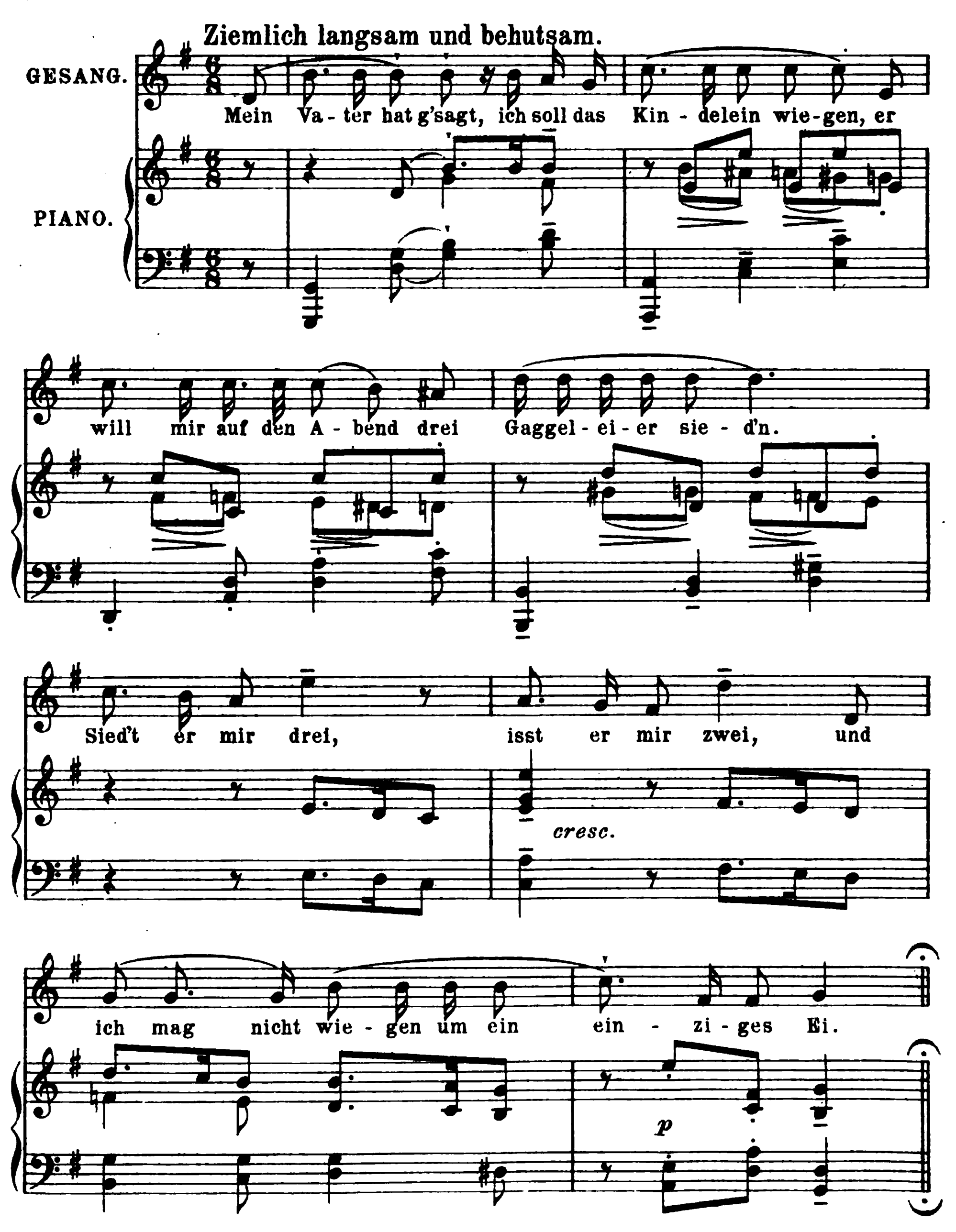

DIE BETROGENE WELT.
Nicht zu lebhaft.
PIANO.
GESANG.
1. Der
2. Be-
3. Wenn
1. rei - che Thor, mit Gold ge - schmük - ket, zieht
2. a - ta, die vor we - nig Ta - gen der
3. ich mein Ka - ro - lin - chen küs - se, schwör'
1. Se - li - me - nens Au - gen an: der
2. Buh - le - rin - nen Kro - ne war, fängt
3. ich ihr zärt - lich ew' - ge Treu'; sie
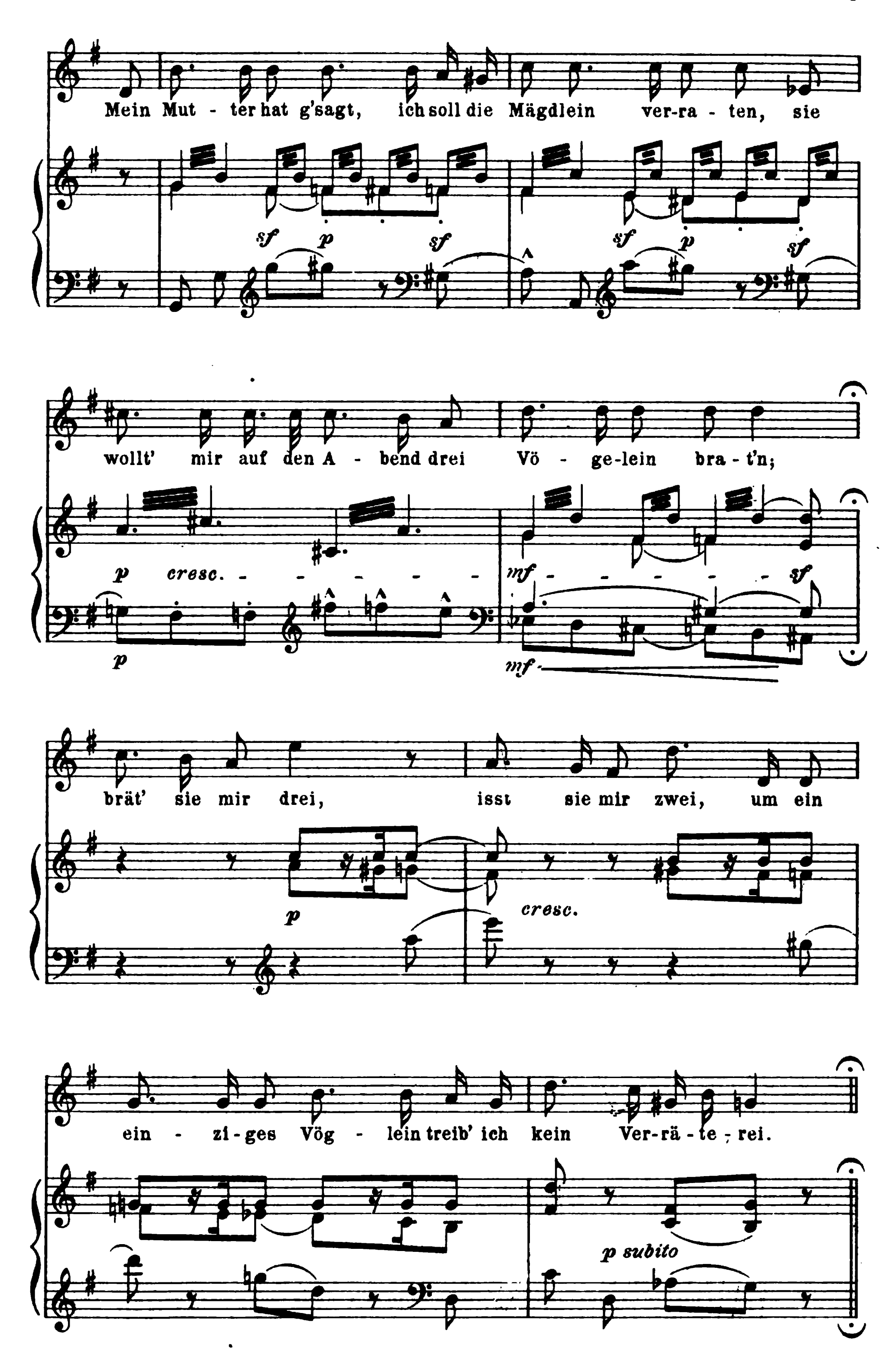

1. wack' - re Mann wird fort - ge - schik - ket, den Stut - zer
2. an, sich vi - o - lett zu tra - gen und klei - det
3. stellt sich, als ob sie nicht wis - se, dass au - sser
1. wählt sie sich zum Mann. Es
2. Kan - zel und Al - tar. Dem
3. mir ein Jüng - ling sei. Einst,
1. wird ein präch - tig Fest voll -
2. äu - - - sser - li - chen Schein ge -
3. als mich Chlo - e weg - ge -
1. zo - gen: bald hinkt die Reu - e hin - ter - drein, bald hinkt die
2. wo - gen, hält man - cher sie für en - gel - rein, hält mancher
3. zo - gen, nahm mei - ne Stel - le Da - mis ein, nahm mei - ne


1. Reu - e hin - ter - drein. Die Welt will ja — be -
2. sie für en - gel - rein. Die Welt will ja — be -
3. Stel - le Da - mis ein. Soll al - le Welt be -
1. tro - gen — sein; drum wer - de sie be - tro -
2. tro - gen — sein; drum wer - de sie be - tro -
3. tro - gen — sein, so werd' auch ich be - tro -
1. gen, drum, drum wer - de sie be - tro -
2. gen, drum, drum wer - de sie be - tro -
3. gen, so, so werd' auch ich be - tro -
1. gen!
2. gen!
3. gen!
f

THEODOR STREICHER.

„MEIN VATER HAT G'SAGT."
Aus „Des Knaben Wunderhorn."



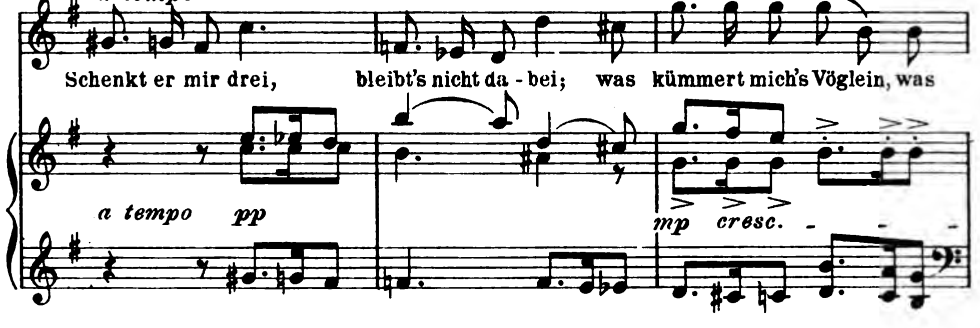

Mein Mut - ter hat g'sagt, ich soll die Mägdlein ver-ra - ten, sie
sf p sf sf p sf
wollt' mir auf den A - bend drei Vö - ge-lein bra - t'n;
p cresc. mf sf
p mf
brät' sie mir drei, isst sie mir zwei, um ein
p cresc.
ein - zi-ges Vög - lein treib' ich kein Ver-rä - te - rei.
p subito
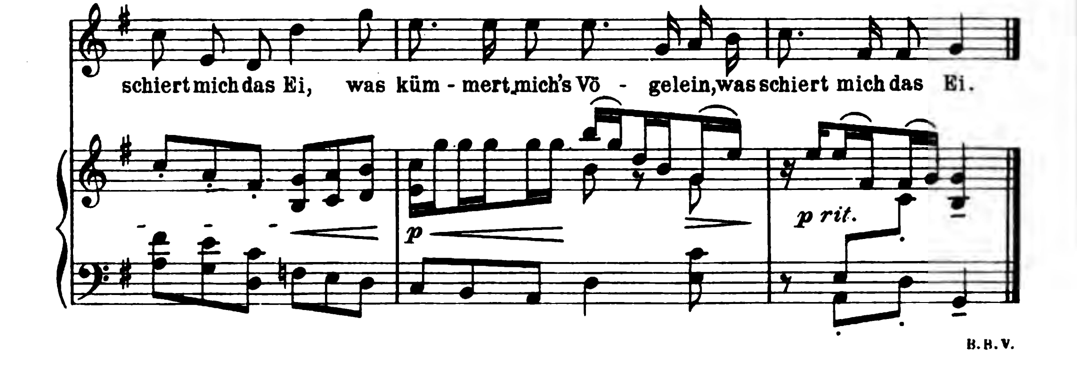
Mein Schätz - lein hat g'sagt, ich soll sein ge-den - k'n, es

p *poco rit.*
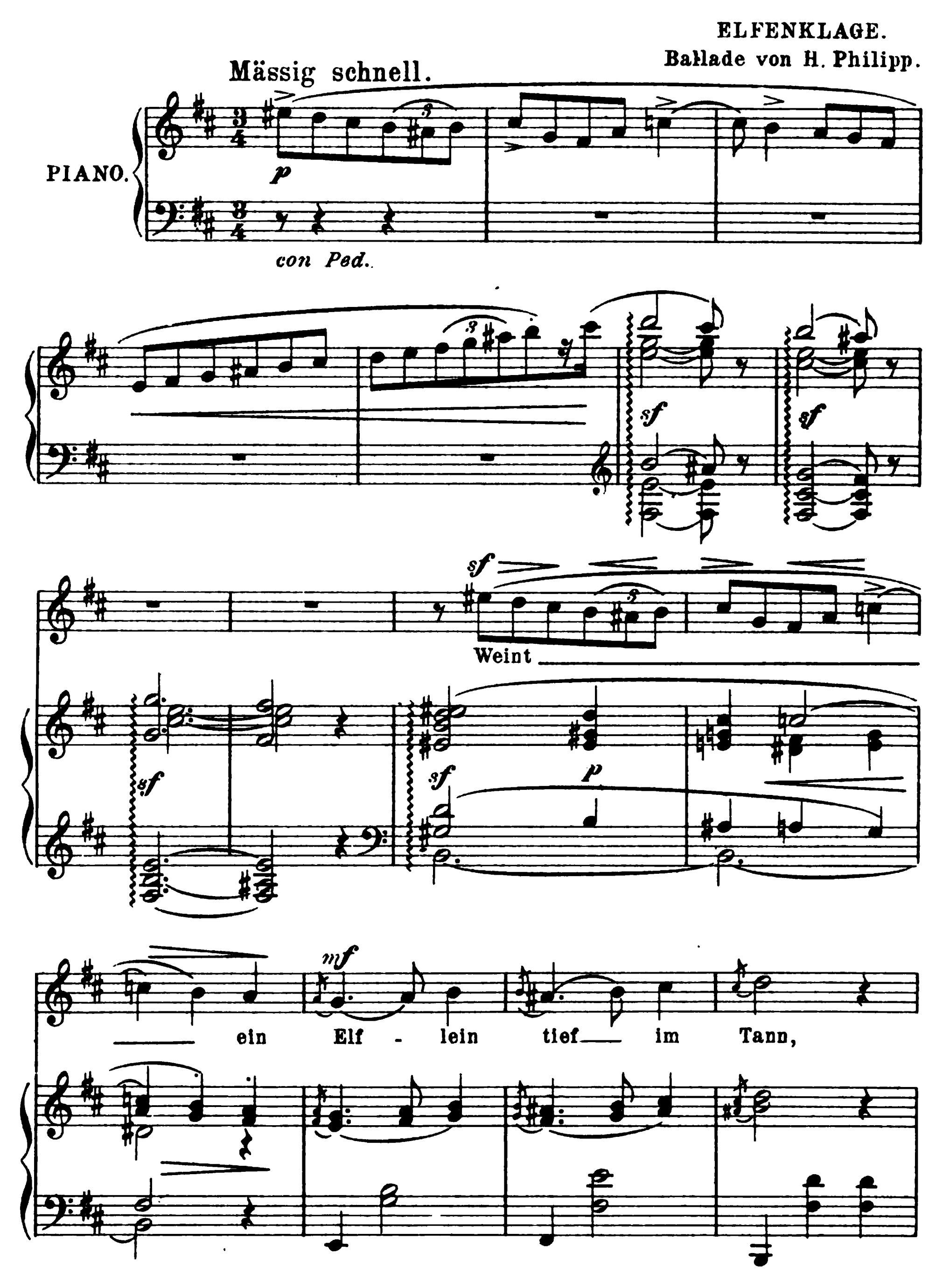
wöllt' mir auf den A - bend drei Küs - se-lein schen - ken.

pp *poco rit.*

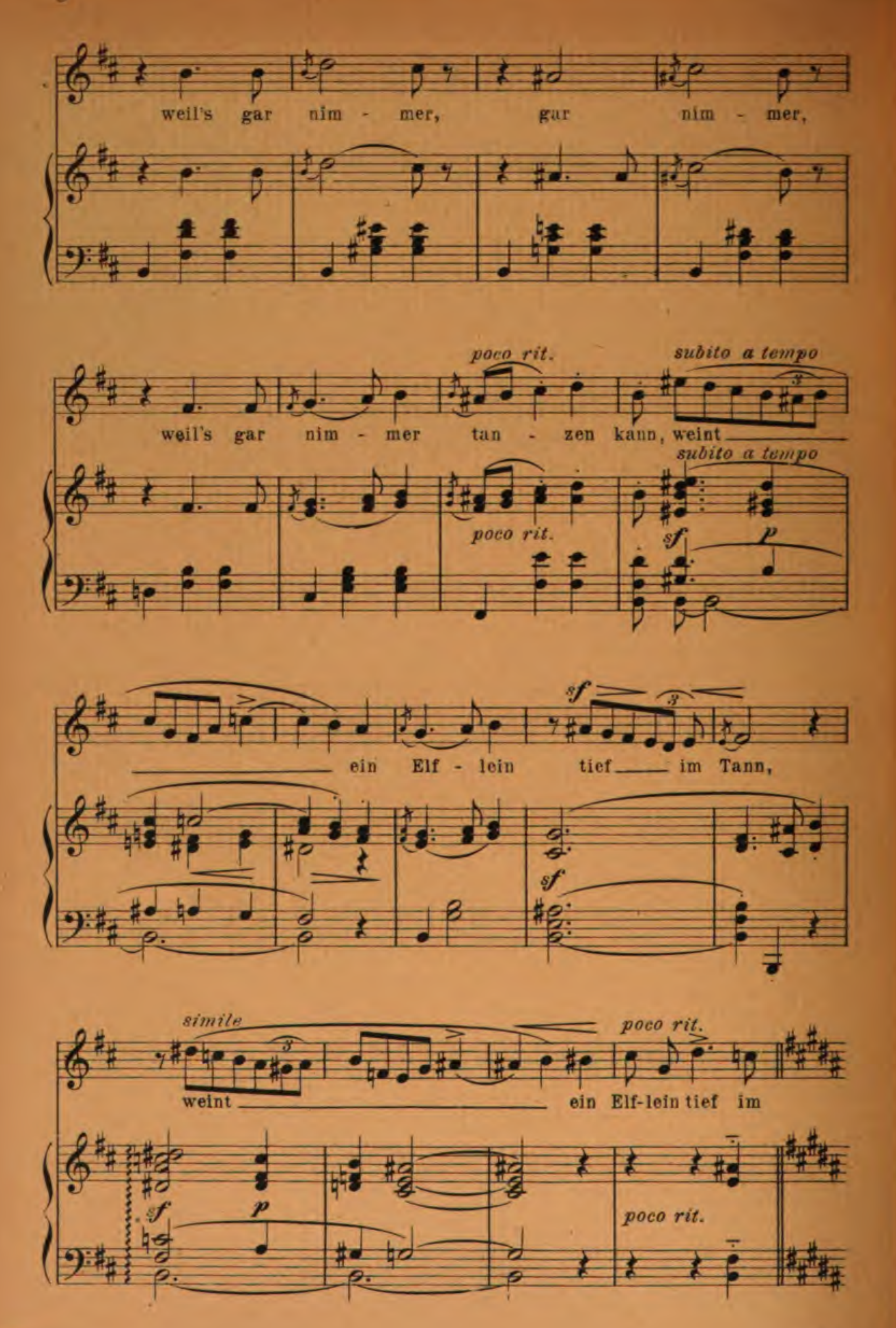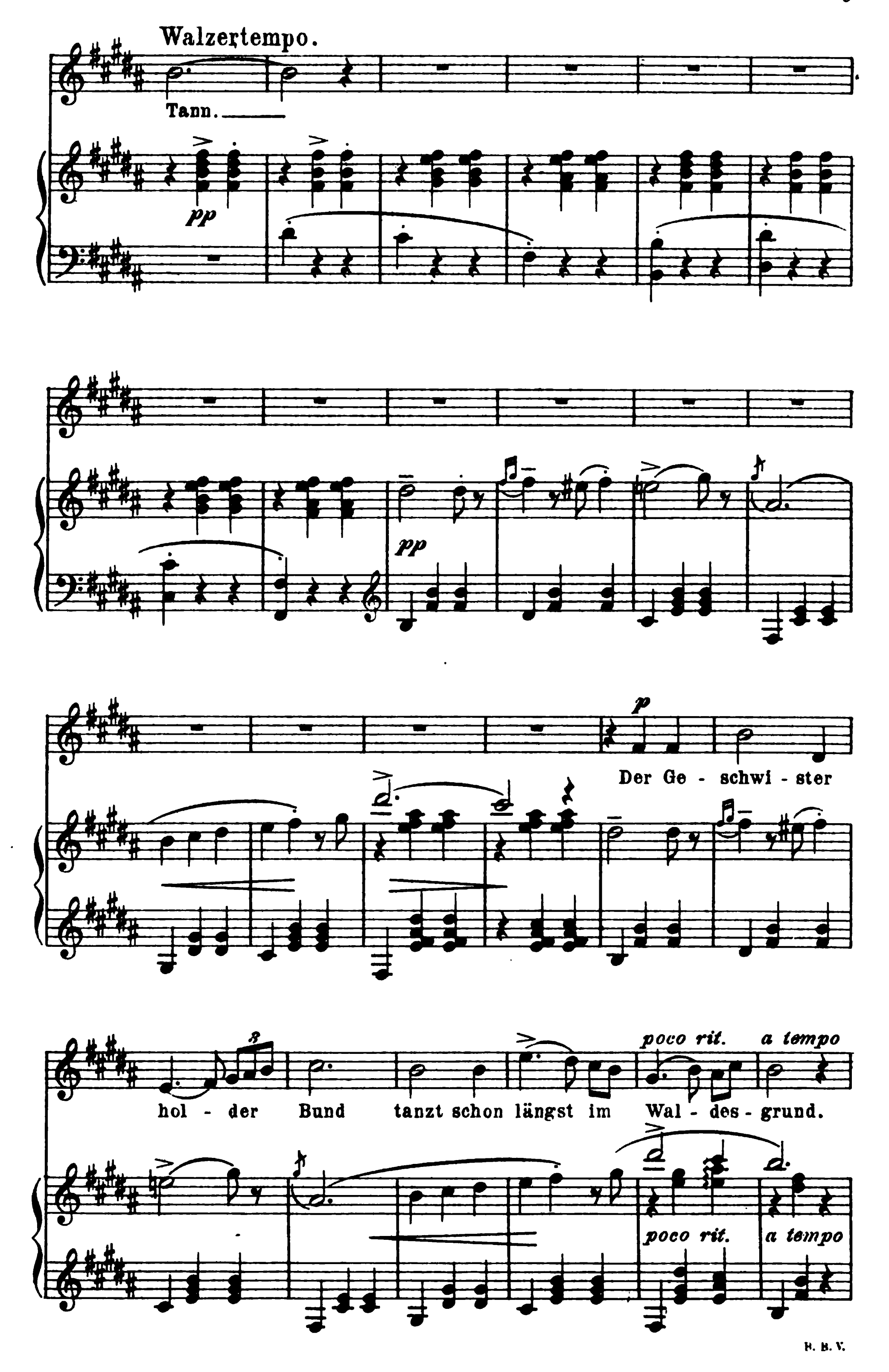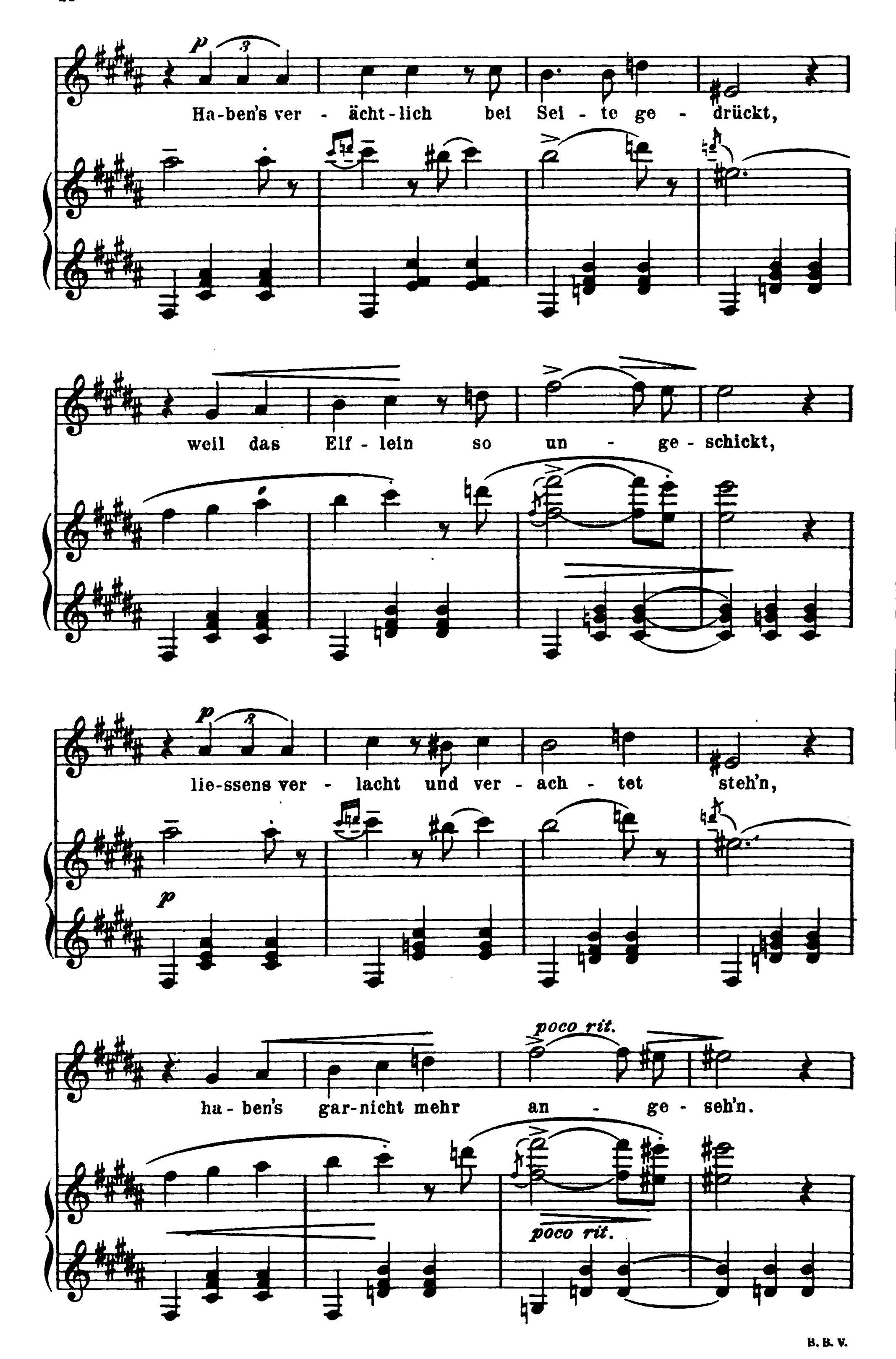




Richard Fricke.
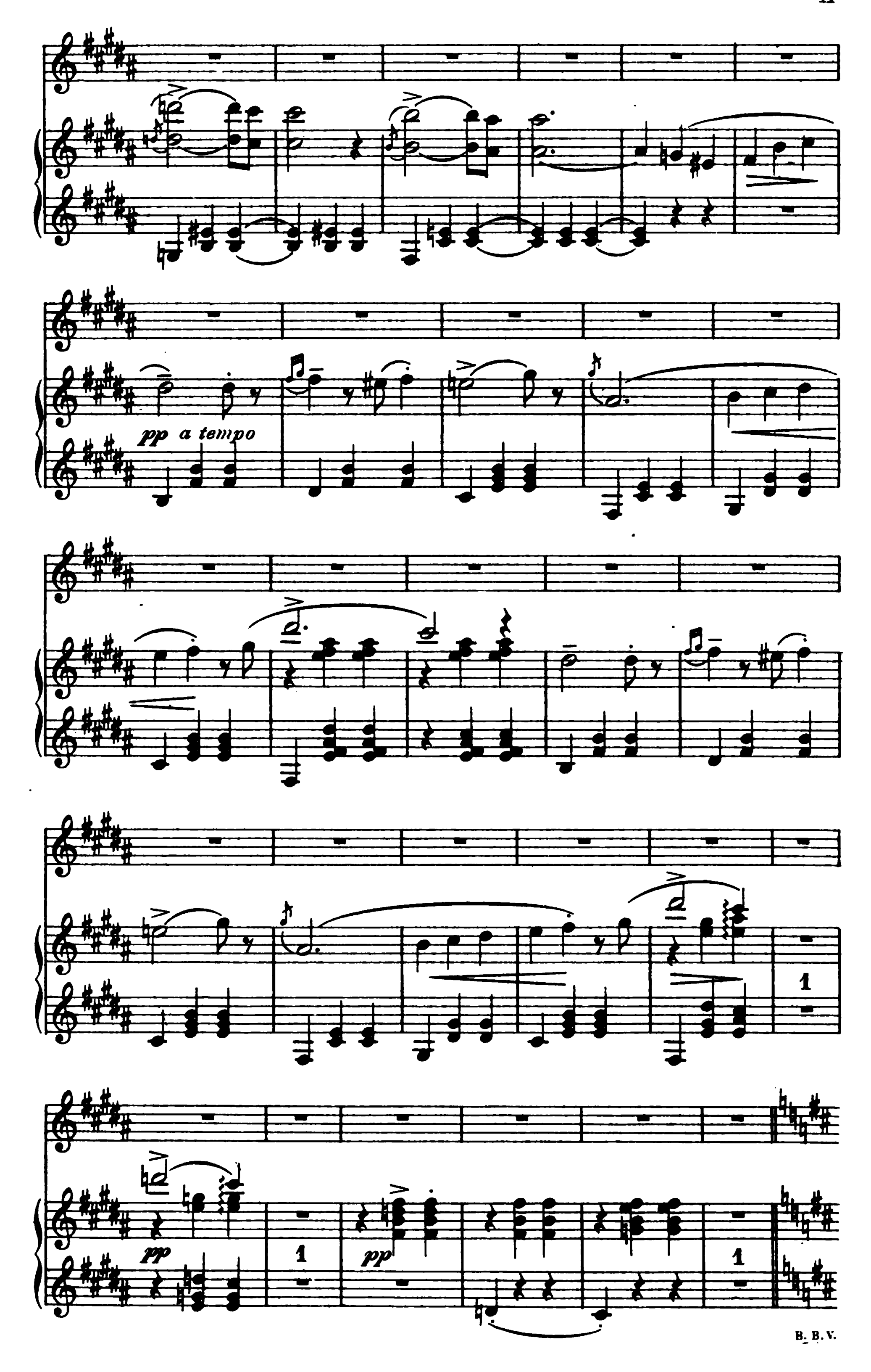


Mit besonderer Genehmigung des Verfassers.
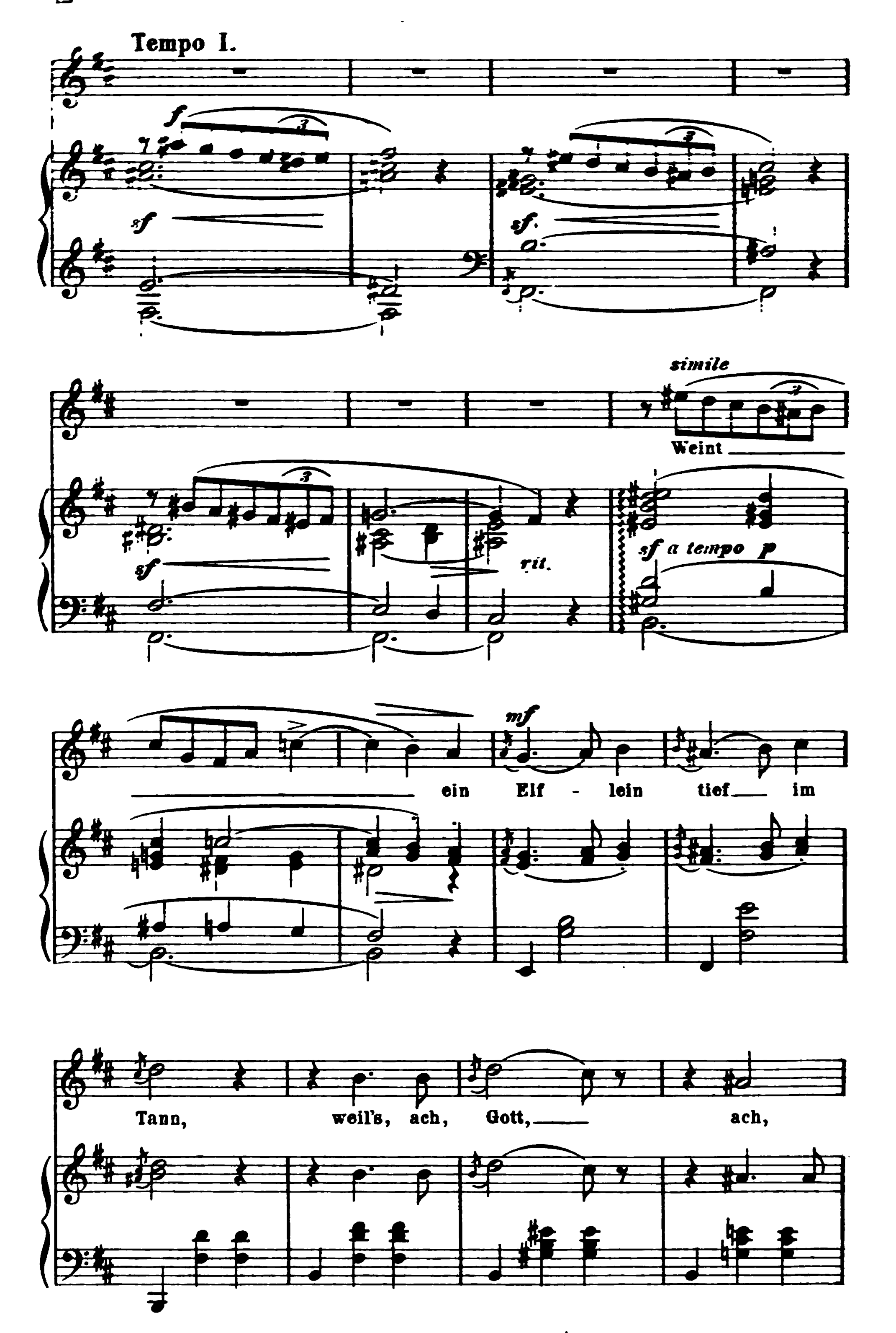

weil's gar nim - mer, gar nim - mer,
poco rit.
subito a tempo
weil's gar nim - mer tan - zen kann, weint
subito a tempo
poco rit.
sf
p
sf
ein Elf - lein tief im Tann,
sf
simile
poco rit.
weint ein Elf-lein tief im
sf
p
poco rit.
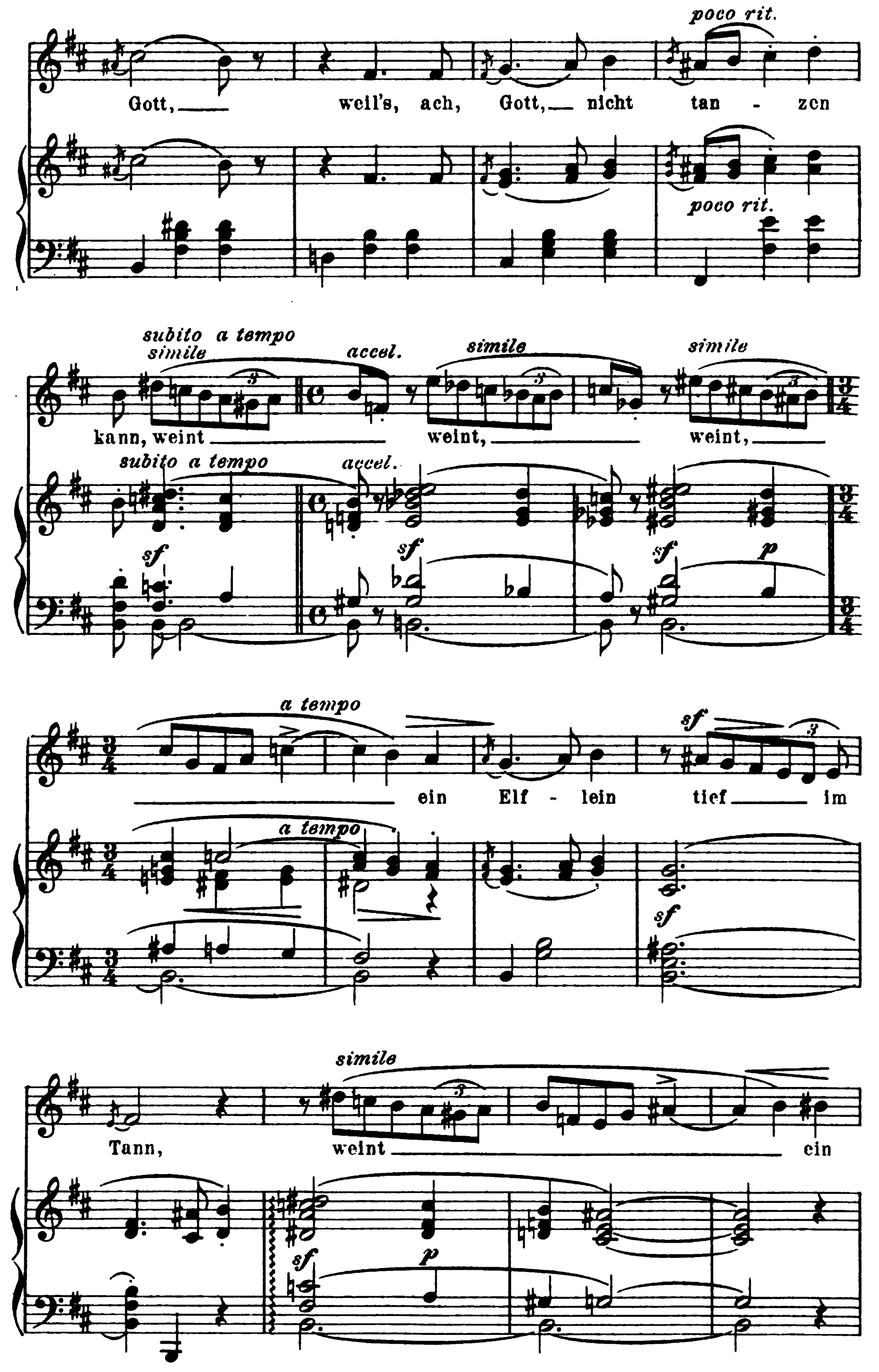

Walzertempo.
Tann.
pp
pp
p
Der Ge - schwi - ster
hol - der Bund tanzt schon längst im Wal - des - grund.
poco rit.
a tempo
poco rit.
a tempo

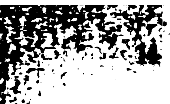


p
Ha-ben's ver - ächt-lich bei Sei - te ge - drückt,
weil das Elf-lein so un - ge-schickt,
p
lie-ssens ver - lacht und ver - ach - tet steh'n,
p
poco rit.
ha-ben's gar-nicht mehr an - ge-seh'n.
poco rit.


pp a tempo
1
pp
1
pp
1


Tempo I.
f
sf
sf
simile
Weint
sf
rit.
sf a tempo p
ein Elf - lein tief im
mf
Tann, weil's, ach, Gott, ach,


poco rit.
Gott, weil's, ach, Gott, nicht tan - zen
poco rit.
subito a tempo
simile
accel.
simile
simile
kann, weint weint, weint,
subito a tempo
accel.
sf
sf
sf
p
a tempo
sf
ein Elf - lein tief im
a tempo
sf
simile
Tann, weint ein
sf
p



poco rit. *a tempo* *p*

Elf-lein tief im Tann, weil's, ach,

poco rit. *p* *a tempo* *p*

Gott, ach, Gott,

p

nicht tan - - - - - - - zen kann.

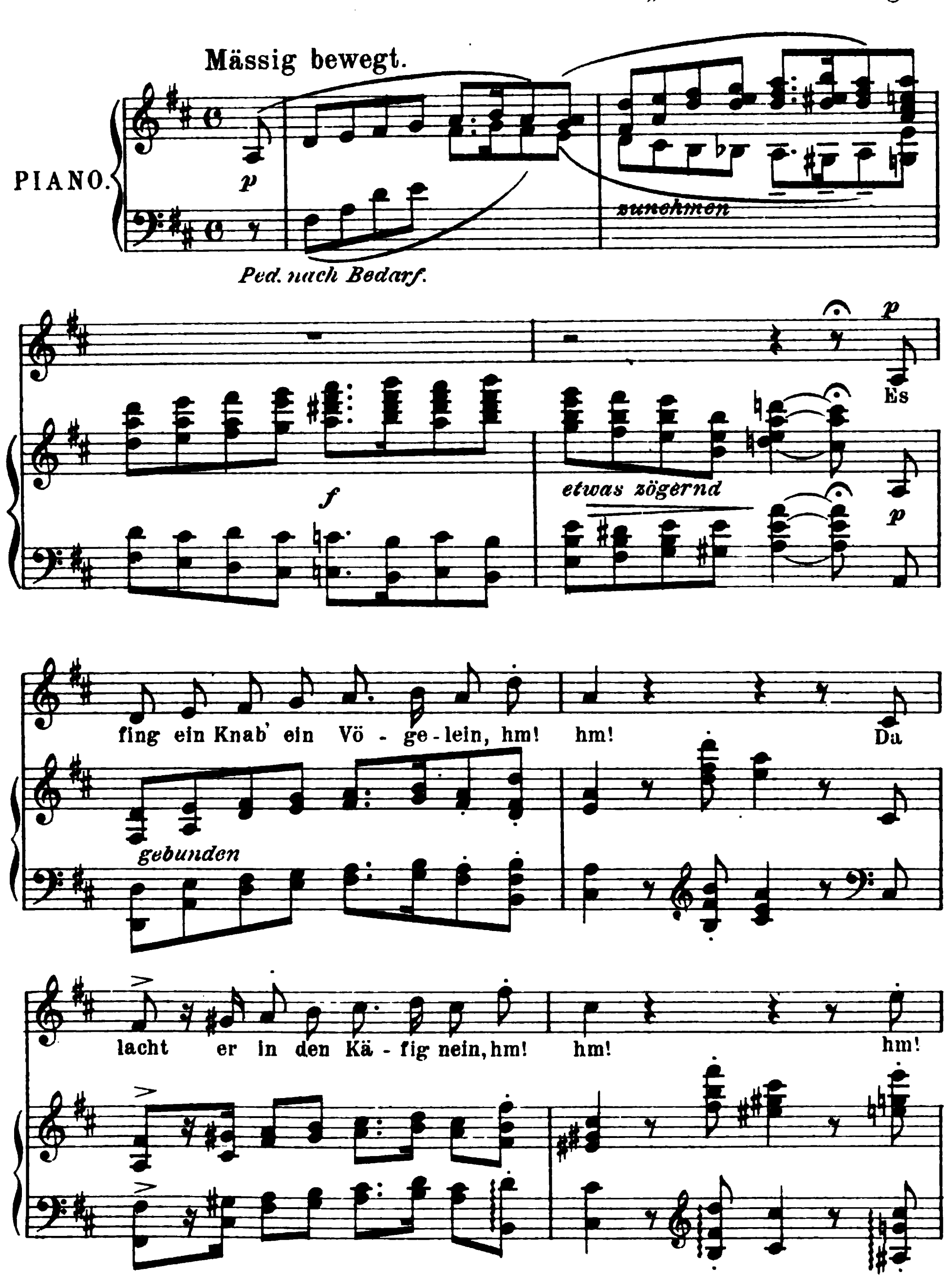
pp *pp* *pp*
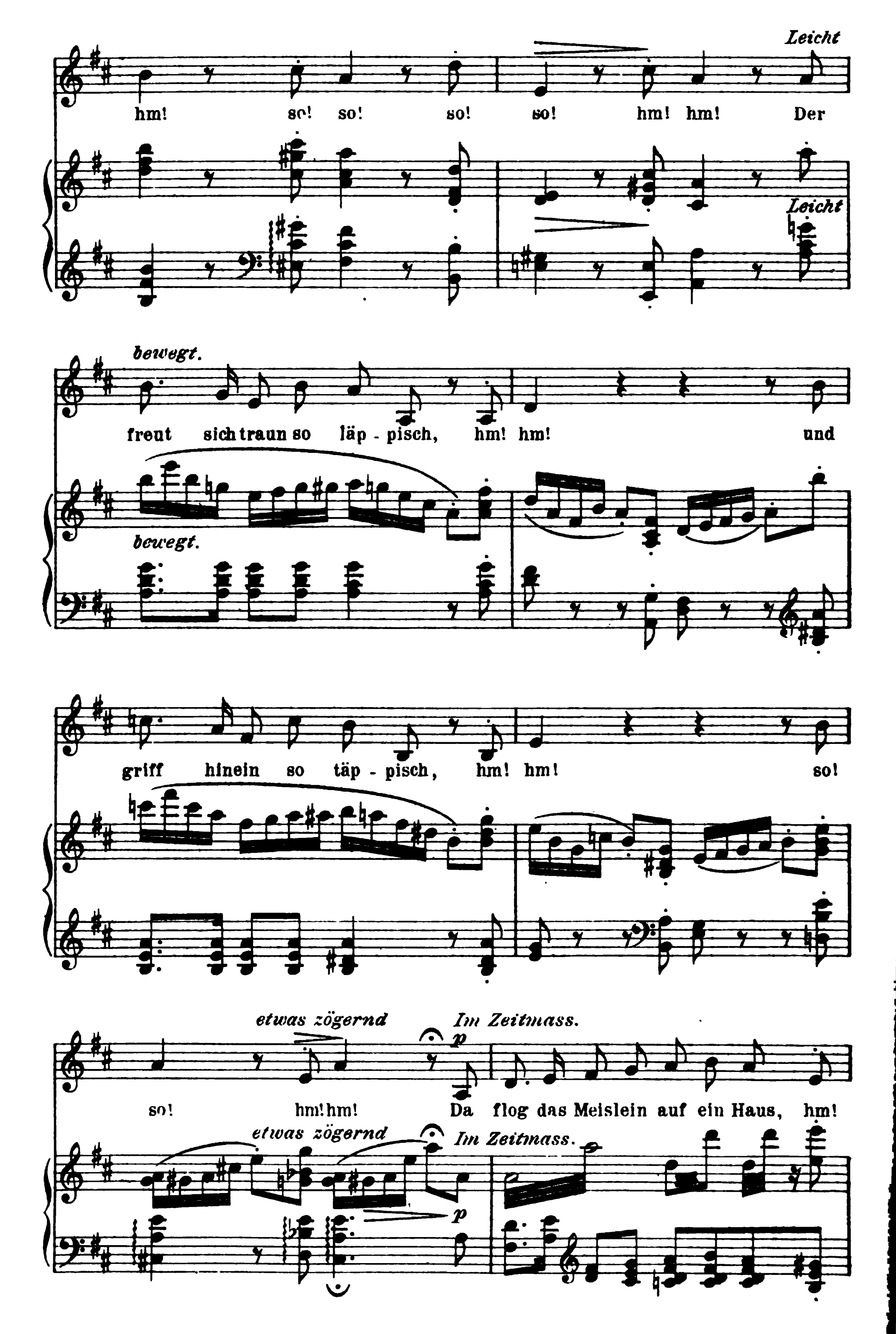
morendo
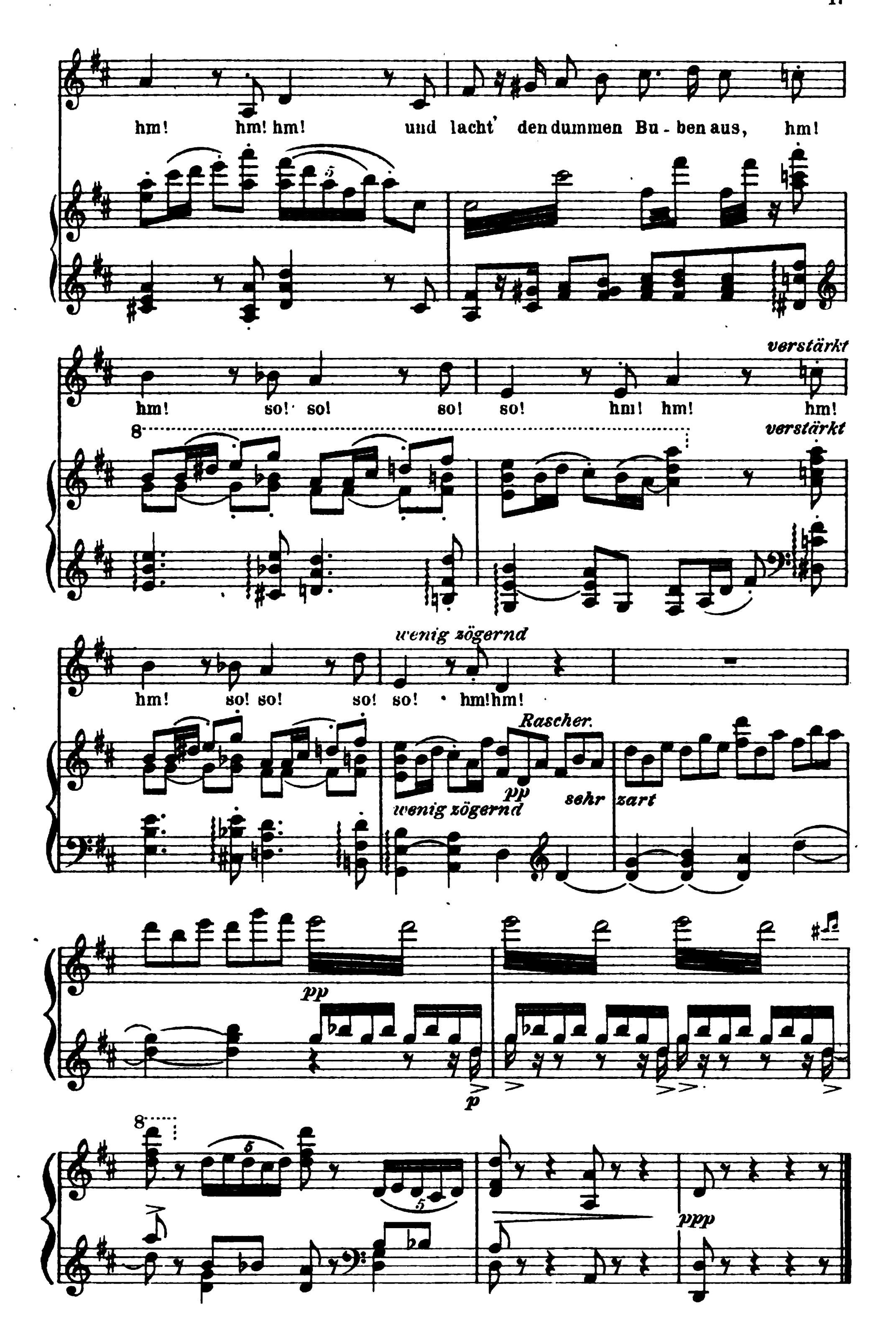
CAMILLO HORN.

DAS MEISLEIN.

Aus Goethe's „Götz von Berlichingen."
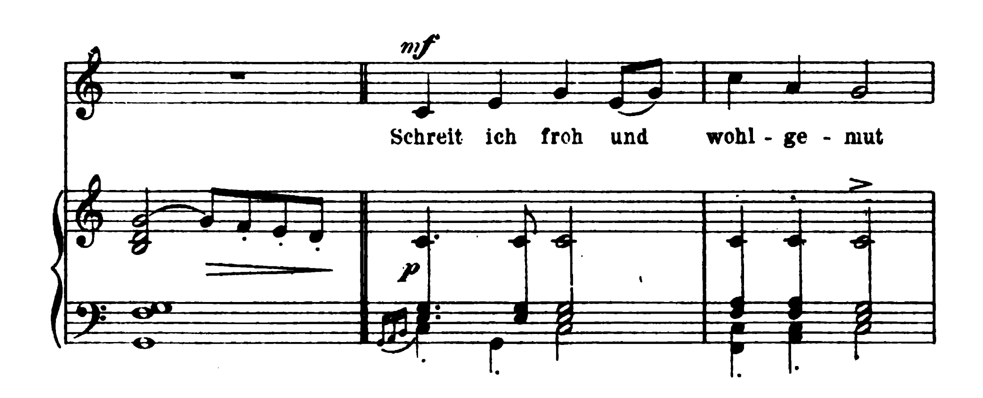



Leicht
hm! so! so! so! so! hm! hm! Der
Leicht
bewegt.
freut sich traun so läp - pisch, hm! hm! und
bewegt.
griff hinein so täp - pisch, hm! hm! so!
etwas zögernd
Im Zeitmass.
p
so! hm! hm! Da flog das Meislein auf ein Haus, hm!
etwas zögernd
Im Zeitmass.
p

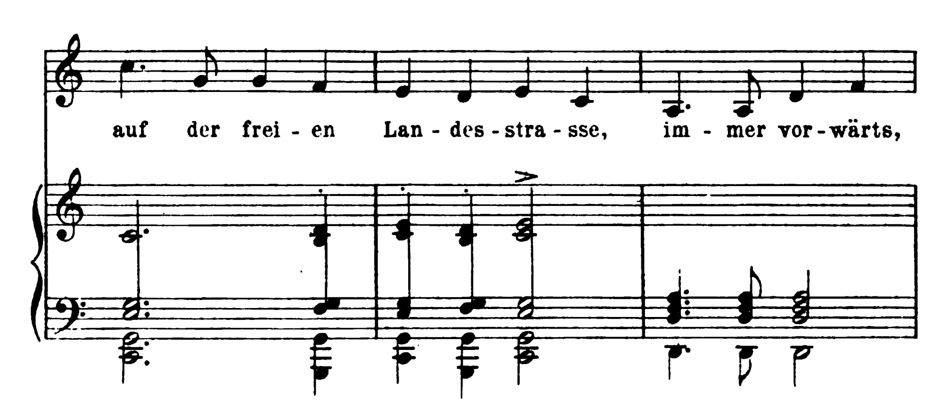

hm! hm! hm! und lacht' den dummen Bu - ben aus, hm!
verstärkt
hm! so! so! so! so! hm! hm! hm!
verstärkt
wenig zögernd
hm! so! so! so! so! hm! hm!
Rascher.
pp sehr zart
wenig zögernd
pp
p
ppp
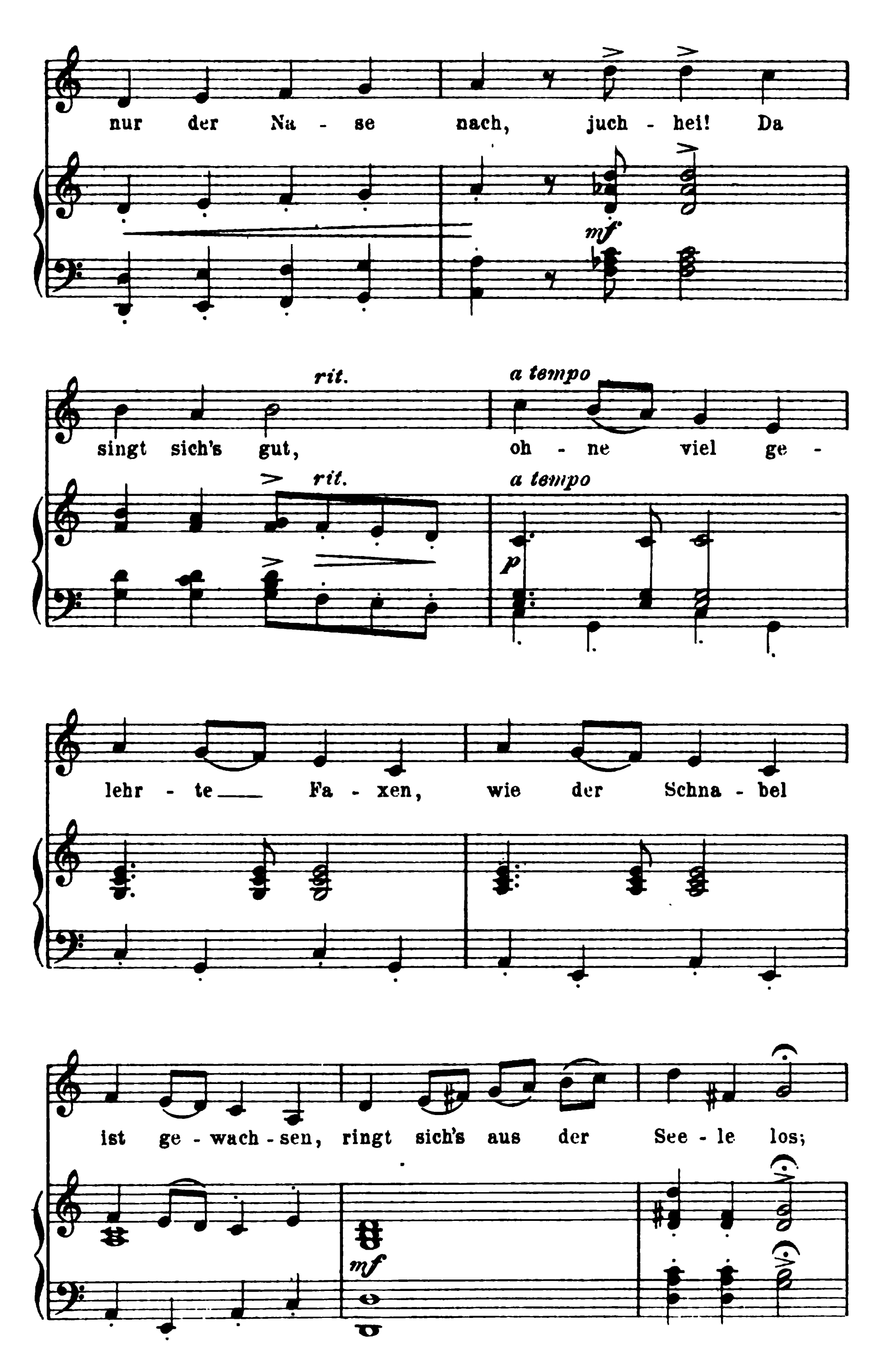
August Ludwig.
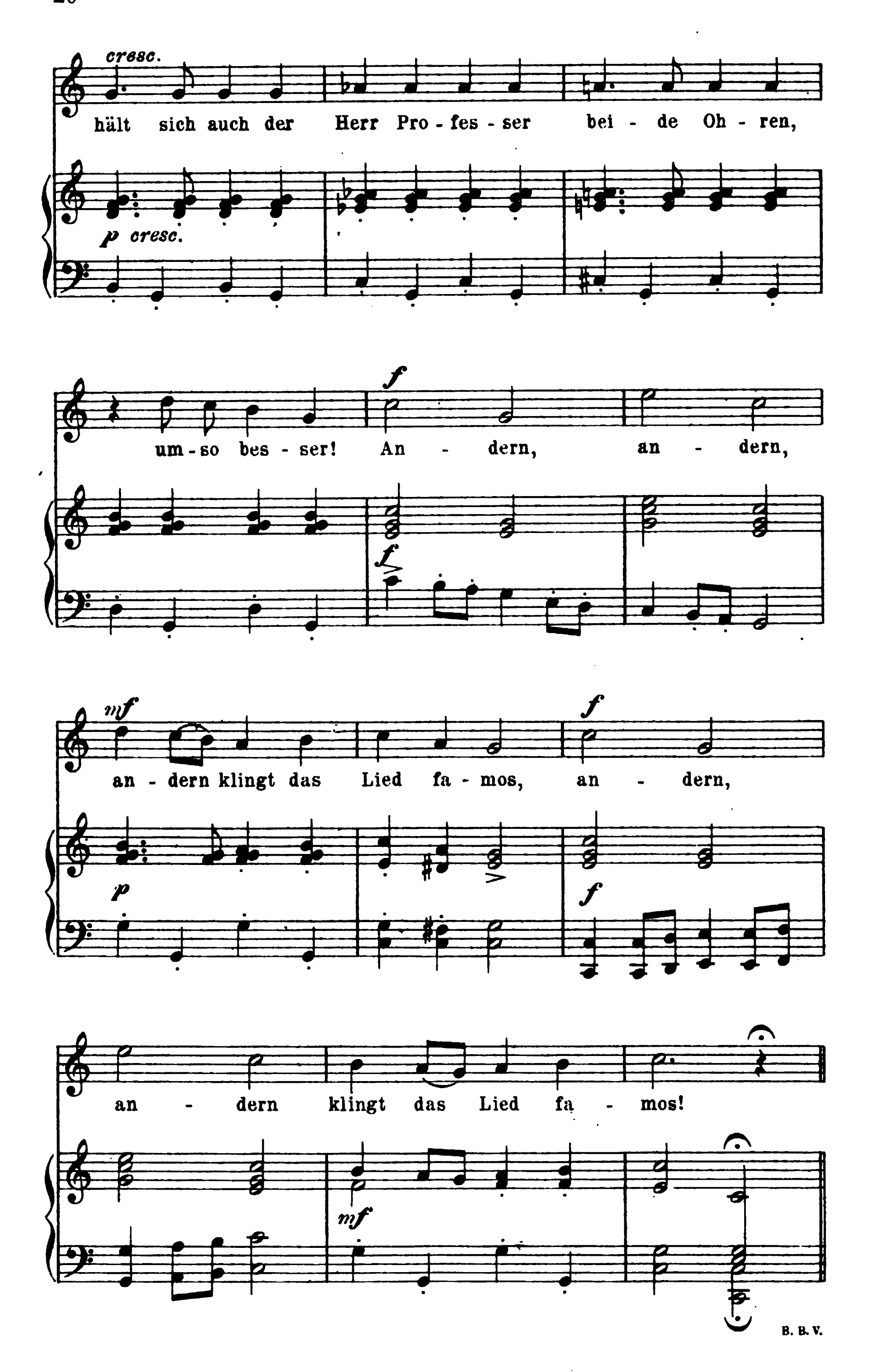
NATUR UND KUNST, Op 45, No. 27
von Armin Werherr.
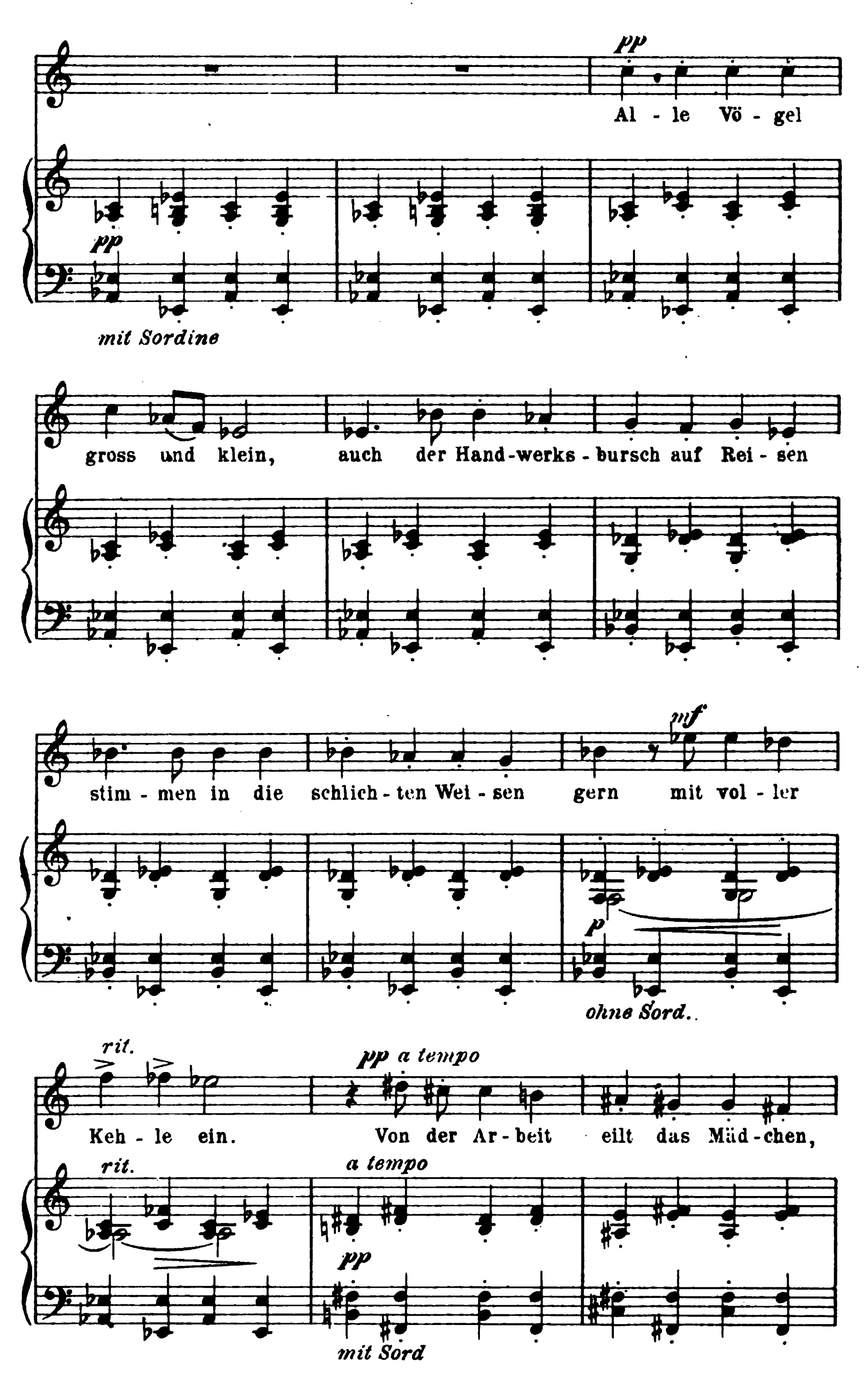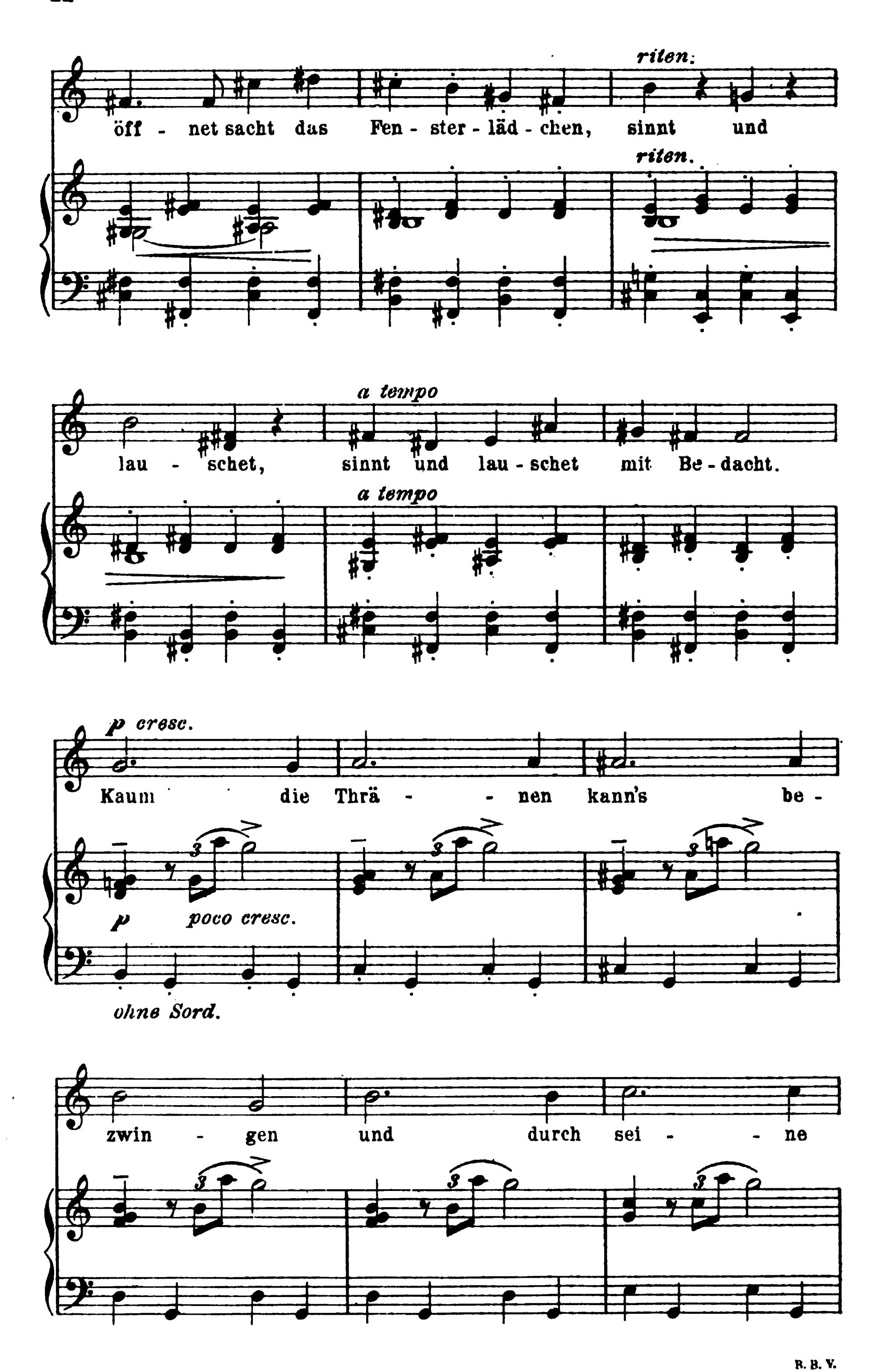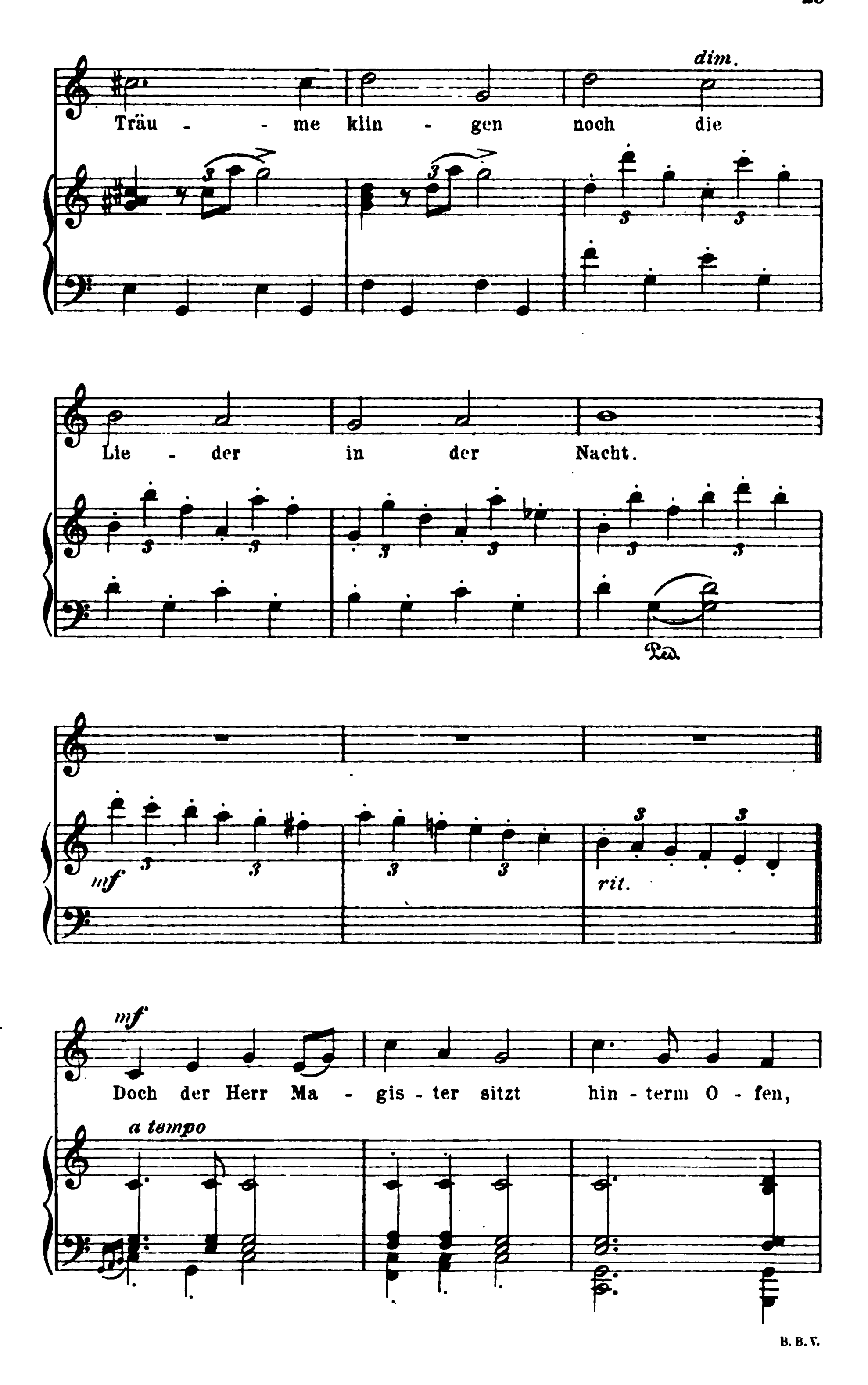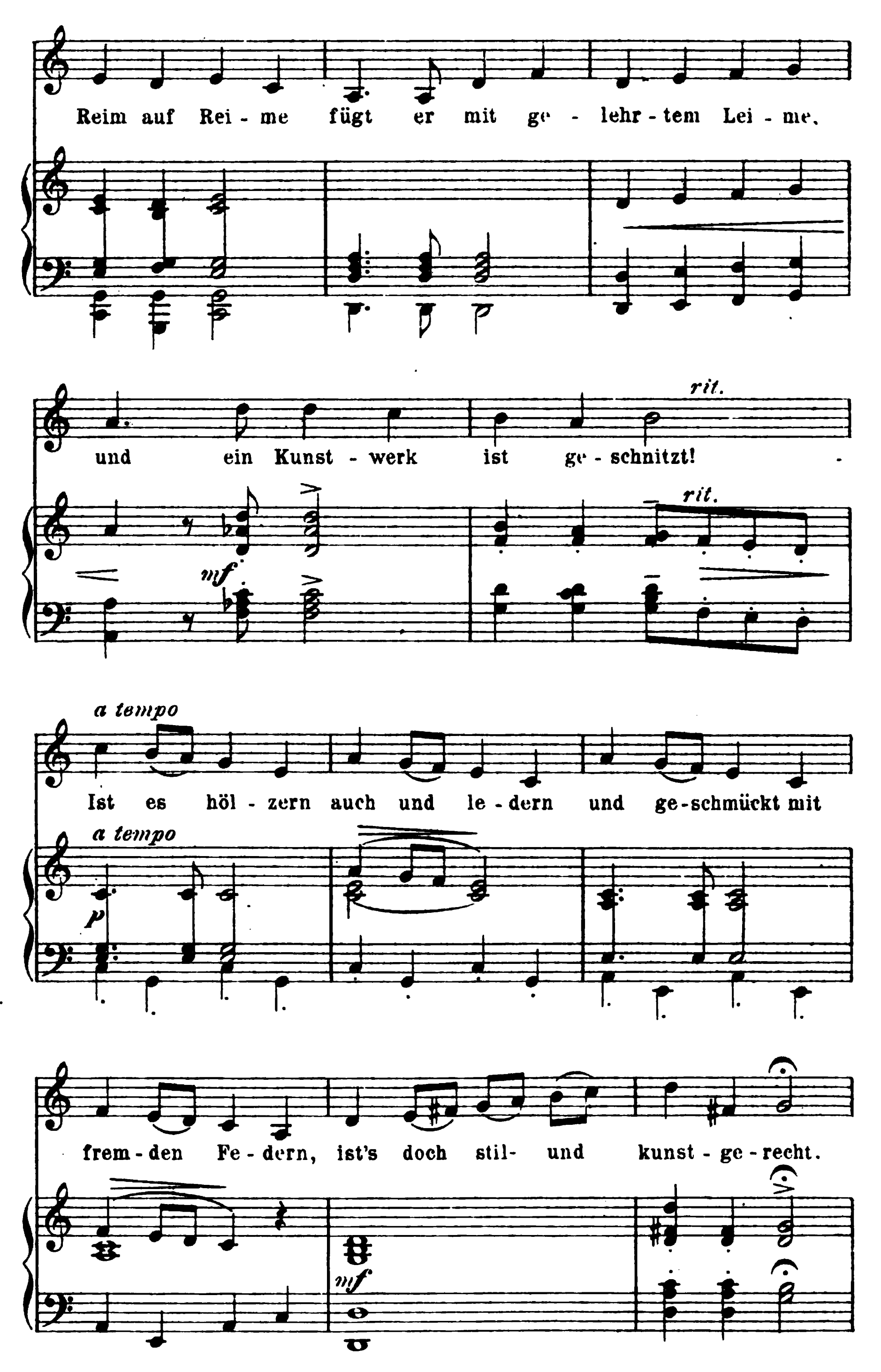







nur der Na - se nach, juch - hei! Da
mf
rit.
a tempo
singt sich's gut, oh - ne viel ge -
rit.
a tempo
p
lehr - te Fa - xen, wie der Schna - bel
ist ge - wach - sen, ringt sich's aus der See - le los;
mf
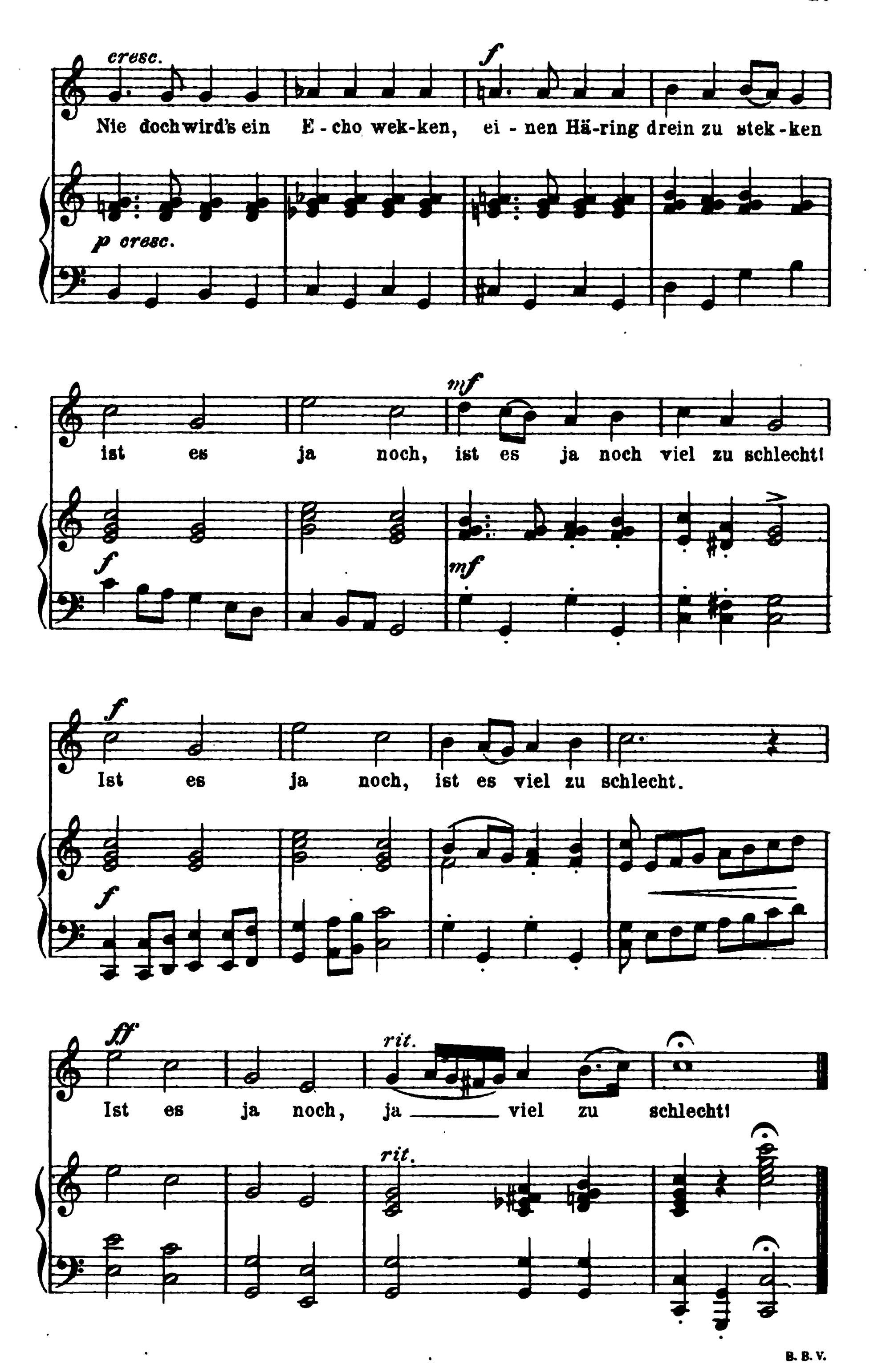

cresc.
hält sich auch der Herr Pro - fes - ser bei - de Oh - ren,
p cresc.
um-so bes - ser! An - dern, an - dern,
f
f
mf
an - dern klingt das Lied fa - mos, an - dern,
f
p
f
an - dern klingt das Lied fa - mos!
mf


pp
Al - le Vö - gel
pp
mit Sordine
gross und klein, auch der Hand-werks - bursch auf Rei - sen
stim - men in die schlich - ten Wei - sen gern mit vol - ler
mf
p
ohne Sord.
rit.
pp a tempo
Keh - le ein. Von der Ar - beit eilt das Mäd - chen,
rit.
a tempo
pp
mit Sord


riten.
öff - net sacht das Fen - ster - läd - chen, sinnt und
riten.
a tempo
lau - schet, sinnt und lau - schet mit Be - dacht.
a tempo
p cresc.
Kaum die Thrä - - nen kann's be -
p poco cresc.
ohne Sord.
zwin - gen und durch sei - - ne


dim.
Träu - - me klin - gen noch die
Lie - der in der Nacht.
Ped.
mf
rit.
mf
Doch der Herr Ma - gis - ter sitzt hin - term O - fen,
a tempo


Reim auf Rei - me fügt er mit ge - lehr - tem Lei - me,
und ein Kunst - werk ist ge - schnitzt!
rit.
mf
a tempo
Ist es höl - zern auch und le - dern und ge - schmückt mit
p
frem - den Fe - dern, ist's doch stil- und kunst - ge - recht.


cresc.
f
Nie doch wird's ein E - cho wek-ken, ei - nen Hä-ring drein zu stek-ken
p cresc.
mf
ist es ja noch, ist es ja noch viel zu schlecht!
f
mf
f
Ist es ja noch, ist es viel zu schlecht.
f
ff
rit.
Ist es ja noch, ja viel zu schlecht!
rit.

Leo Blech.



Langsam. Sehr einfach.

GESANG.

PIANO.

Wenn es schummert auf der Welt. stei-gen die En-gel vom Him-mels-zelt, ge-ben sich ar-tig ein-an-der die Händ-chen, lau-fen ein End-chen, flie-gen ein End-chen, ha-ben ein



Säck - chen ü - ber dem Rük - ken, gu - te Kin - der mit Träumen zu schmük - ken, je - dem von euch ei - ne Freu - de zu ma - chen und des Nachts am Bett - chen zu wa - chen,
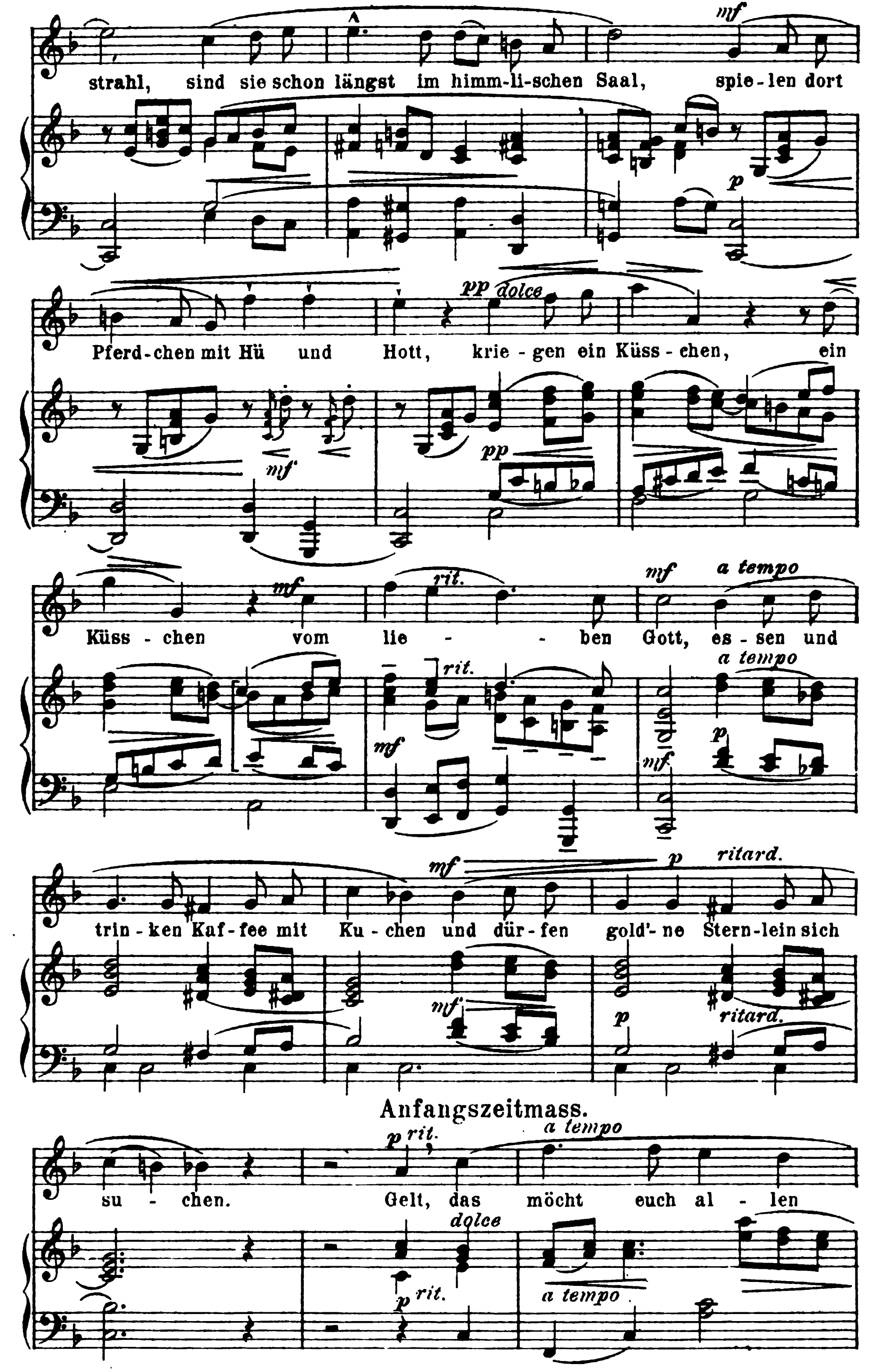
ritard.
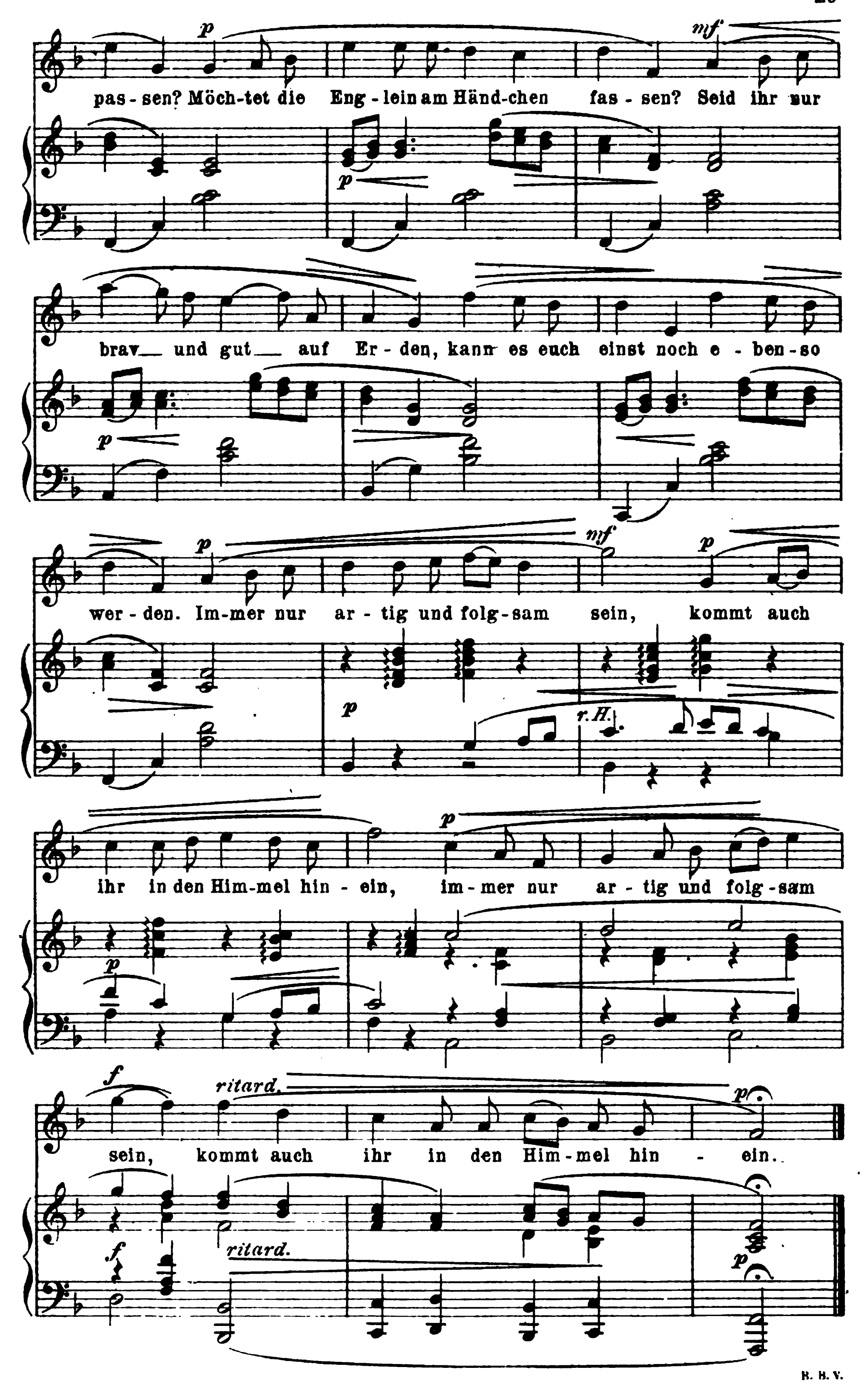
und des Nachts am Bett - chen zu wa - chen.

ritard.

Etwas schneller.
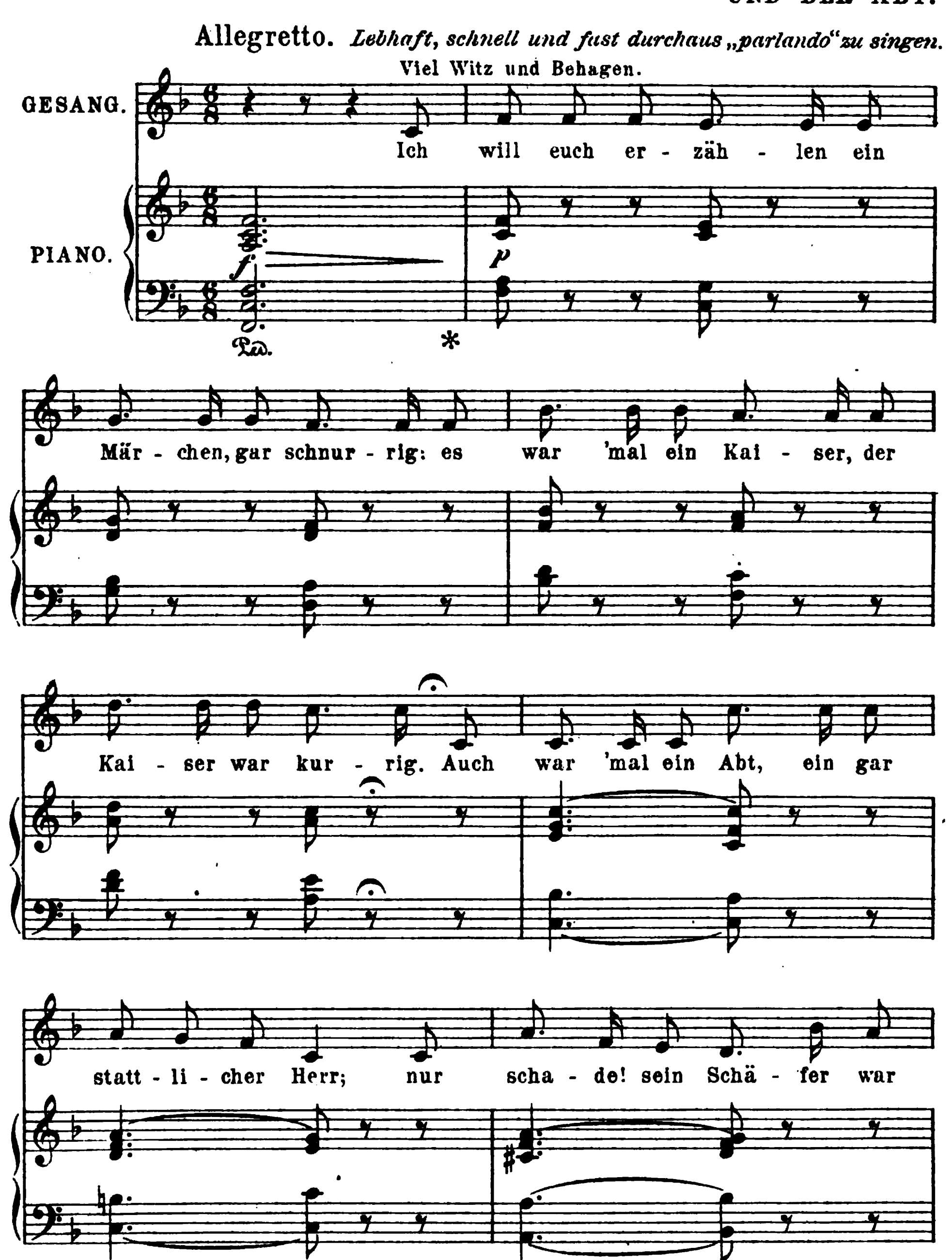
Glänzt a - ber wie - der der Mor - gen -


strahl, sind sie schon längst im himm-li-schen Saal, spie-len dort
Pferd-chen mit Hü und Hott, krie-gen ein Küss-chen, ein
Küss-chen vom lie - - ben Gott, es-sen und
trin-ken Kaf-fee mit Ku-chen und dür-fen gold'-ne Stern-lein sich
su - chen. Gelt, das möcht euch al - len
mf
pp dolce
rit.
a tempo
p
ritard.
Anfangszeitmass.
p rit.
dolce
a tempo
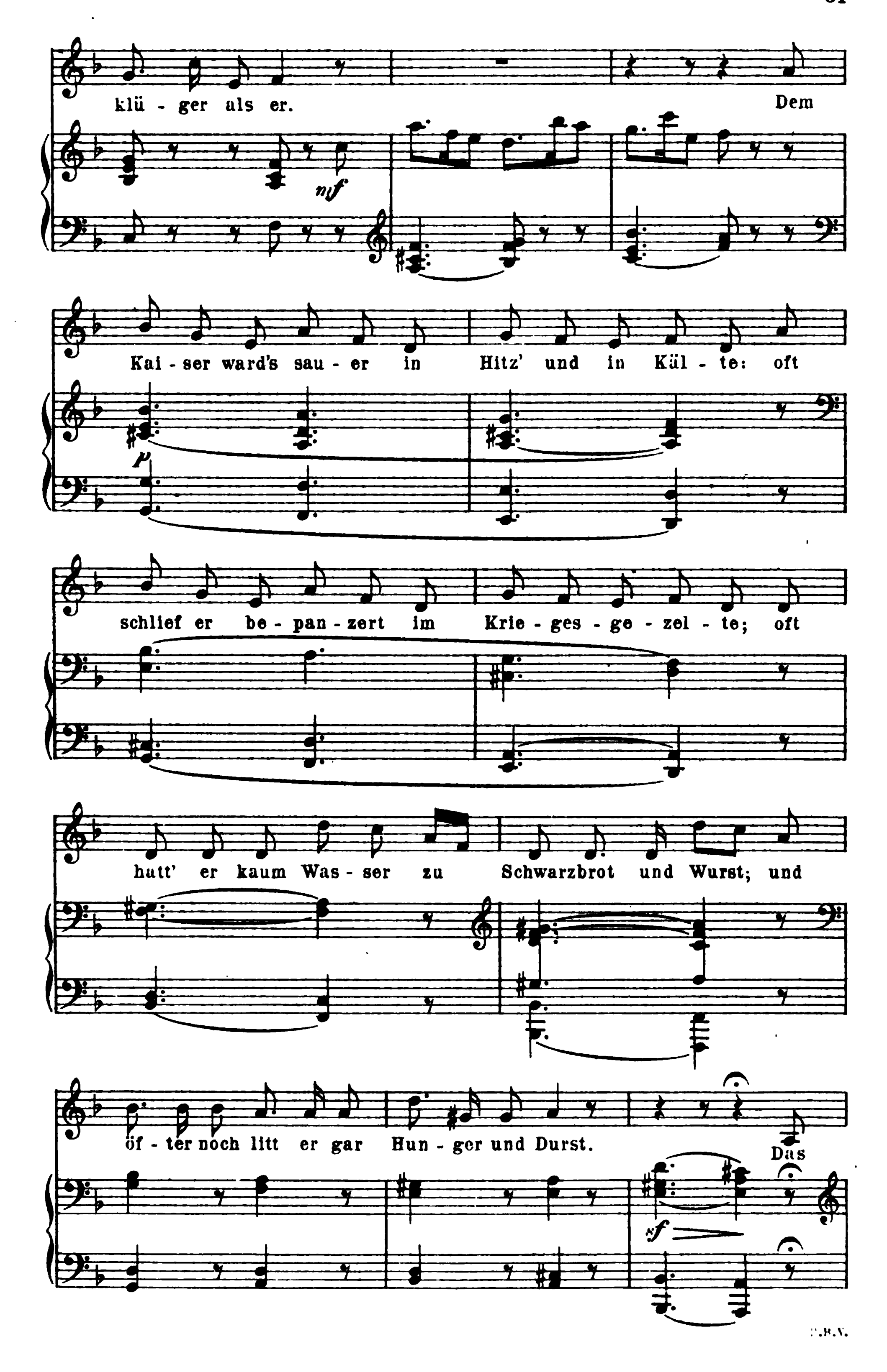

p
mf
pas - sen? Möch-tet die Eng - lein am Händ-chen fas - sen? Seid ihr nur
p
brav und gut auf Er - den, kann es euch einst noch e - ben - so
p
p
mf
p
wer - den. Im - mer nur ar - tig und folg - sam sein, kommt auch
p
r. H.
p
ihr in den Him - mel hin - ein, im - mer nur ar - tig und folg - sam
p
f
ritard.
p
sein, kommt auch ihr in den Him - mel hin - ein.
f
ritard.
p
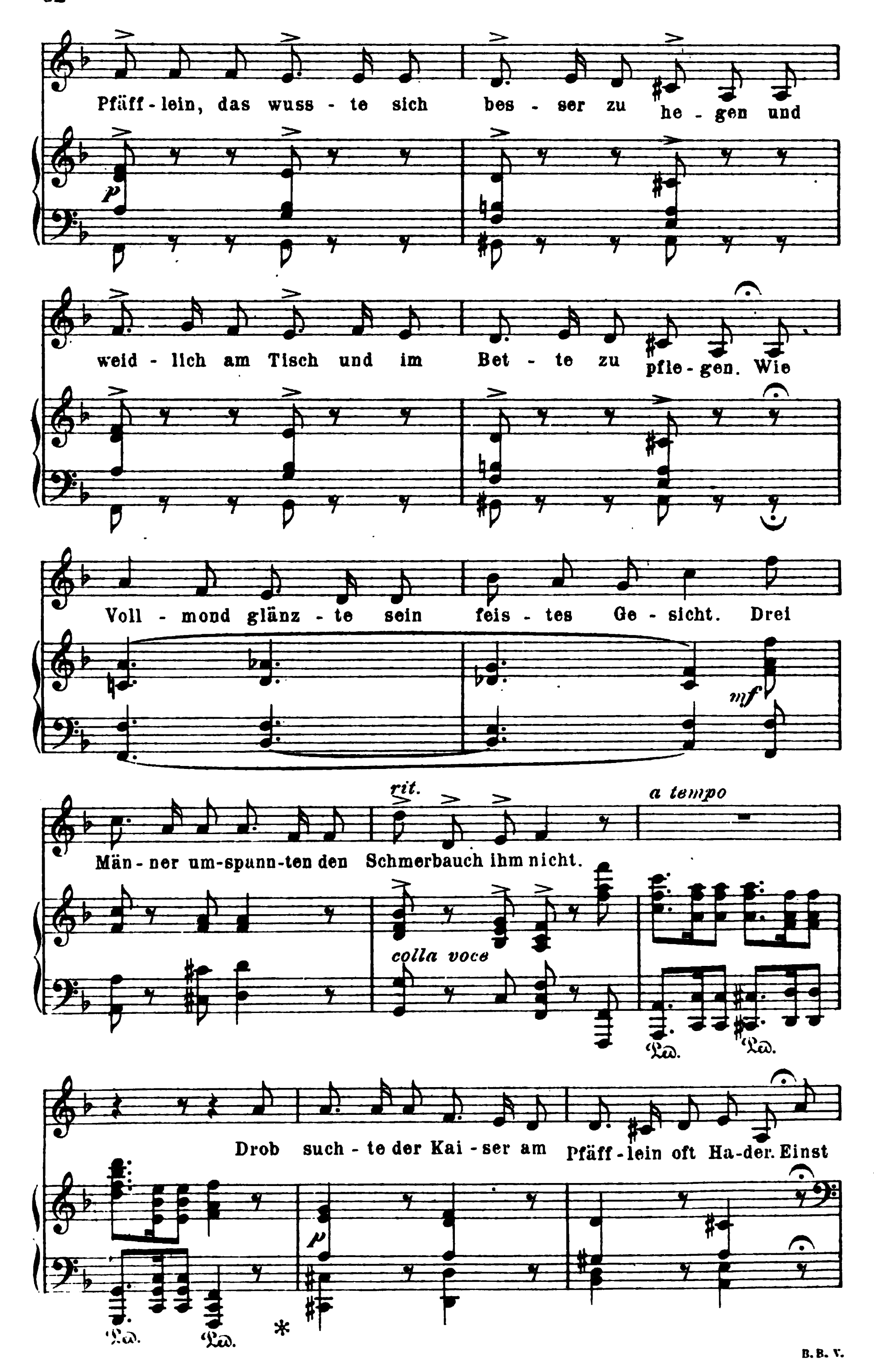
MARTIN PLÜDDEMANN.
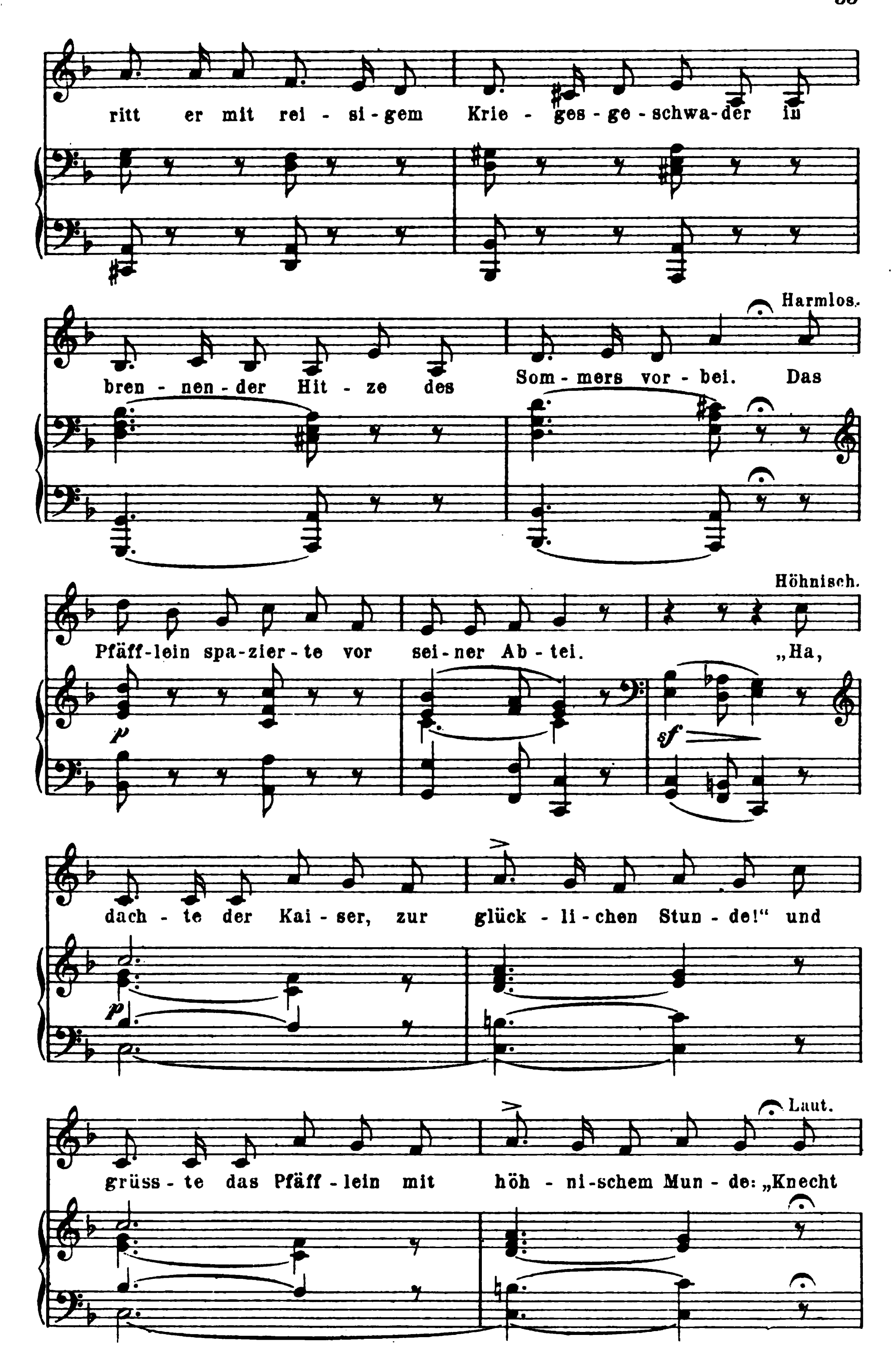
Bürger:
DER KAISER
UND DER ABT.
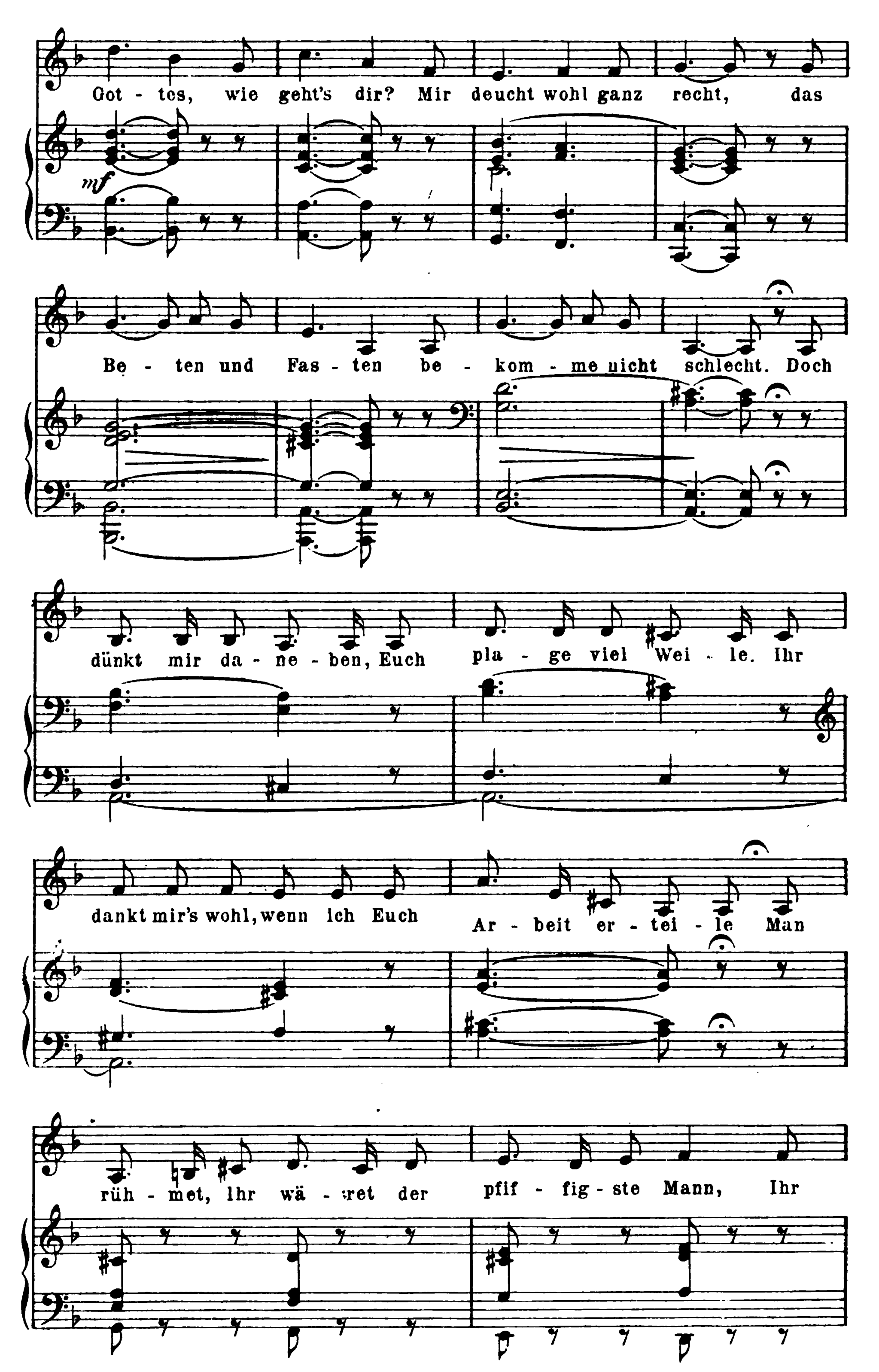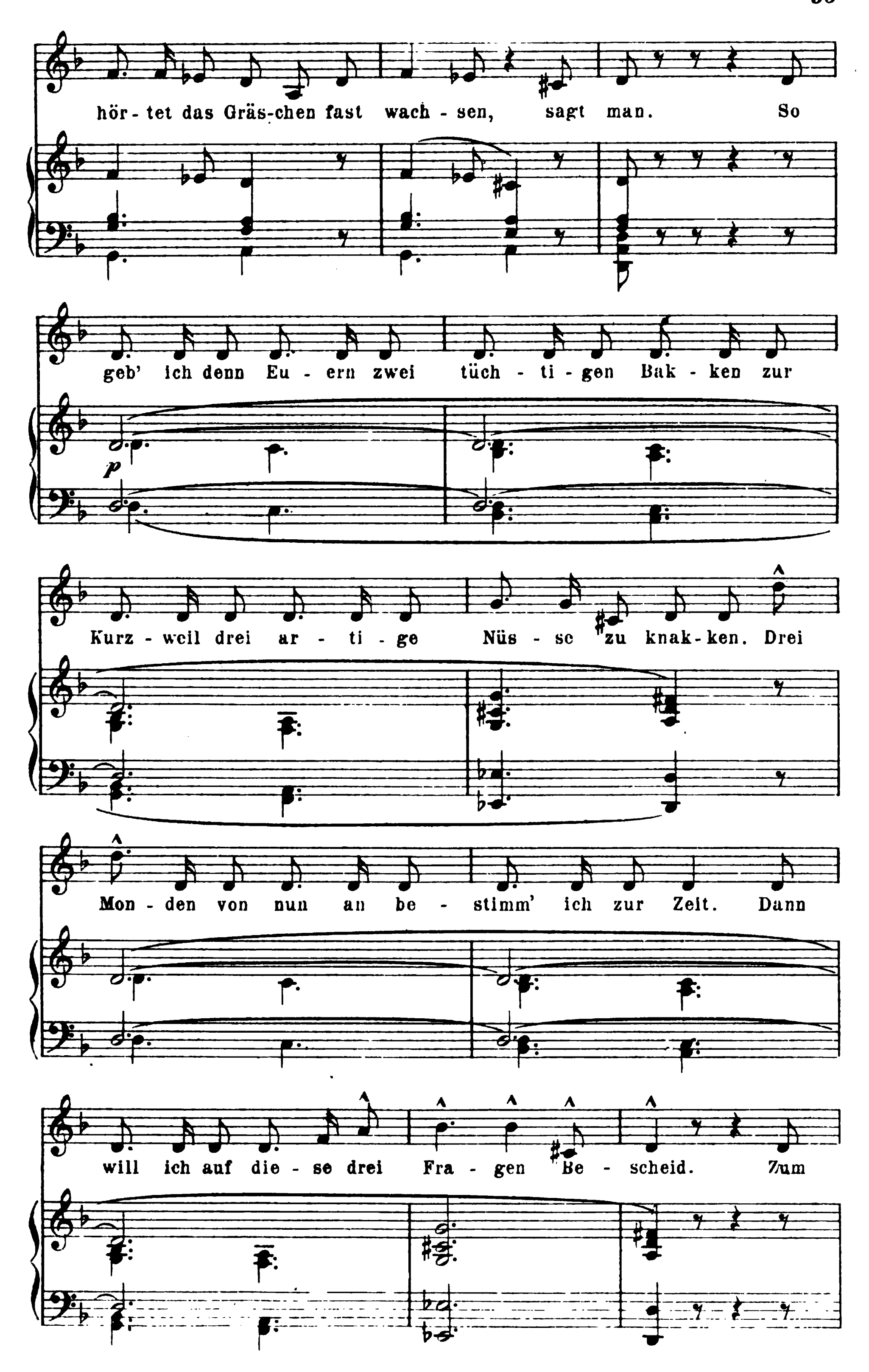


Mit besonderer Bewilligung des Verlags Wilhelm Schmid, Nürnberg-Leipzig.

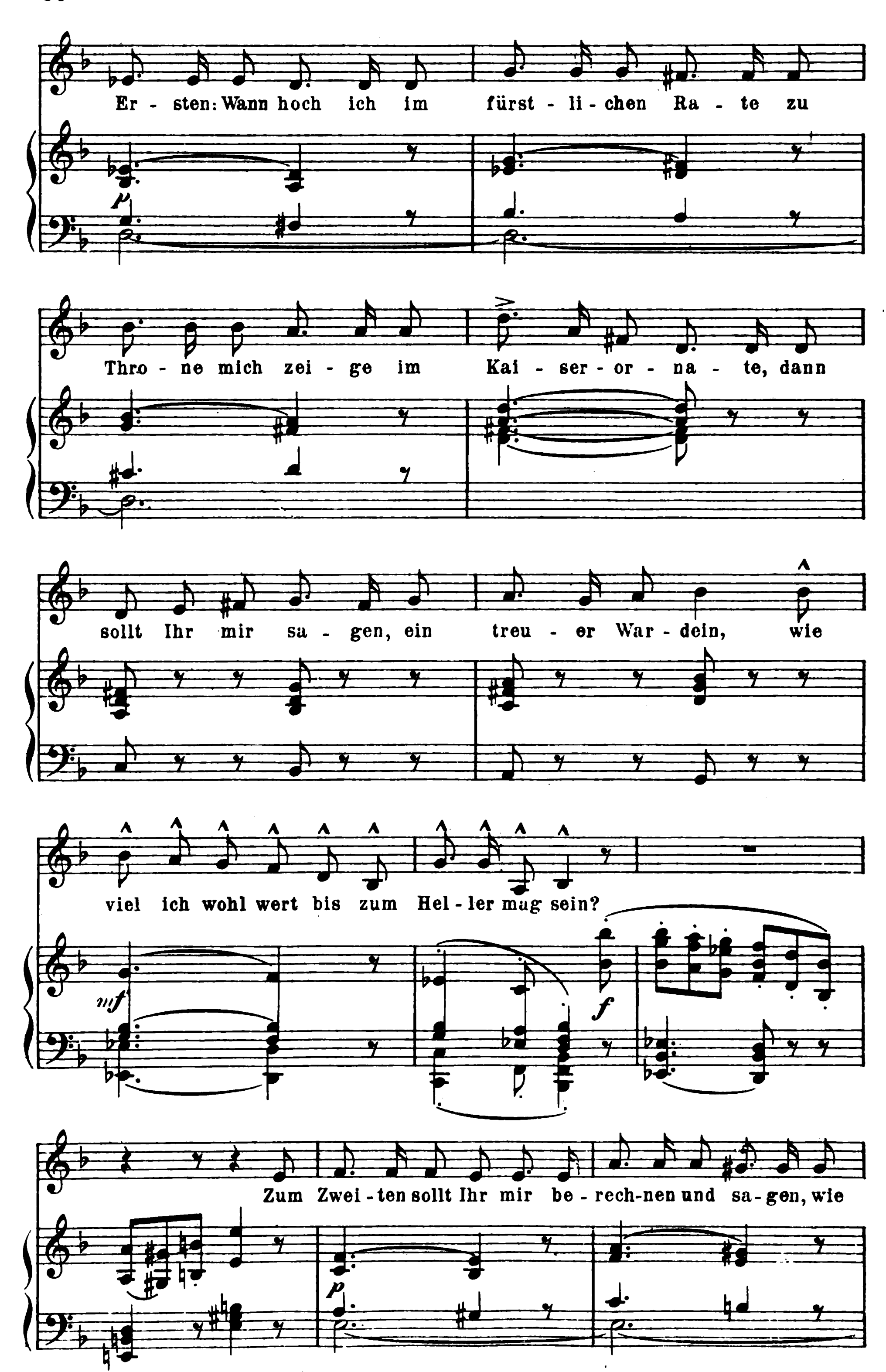

klü - ger als er.
Dem
mf
Kai - ser ward's sau - er in Hitz' und in Käl - te: oft
p
schlief er be - pan - zert im Krie - ges - ge - zel - te; oft
hatt' er kaum Was - ser zu Schwarzbrot und Wurst; und
öf - ter noch litt er gar Hun - ger und Durst.
Das
f
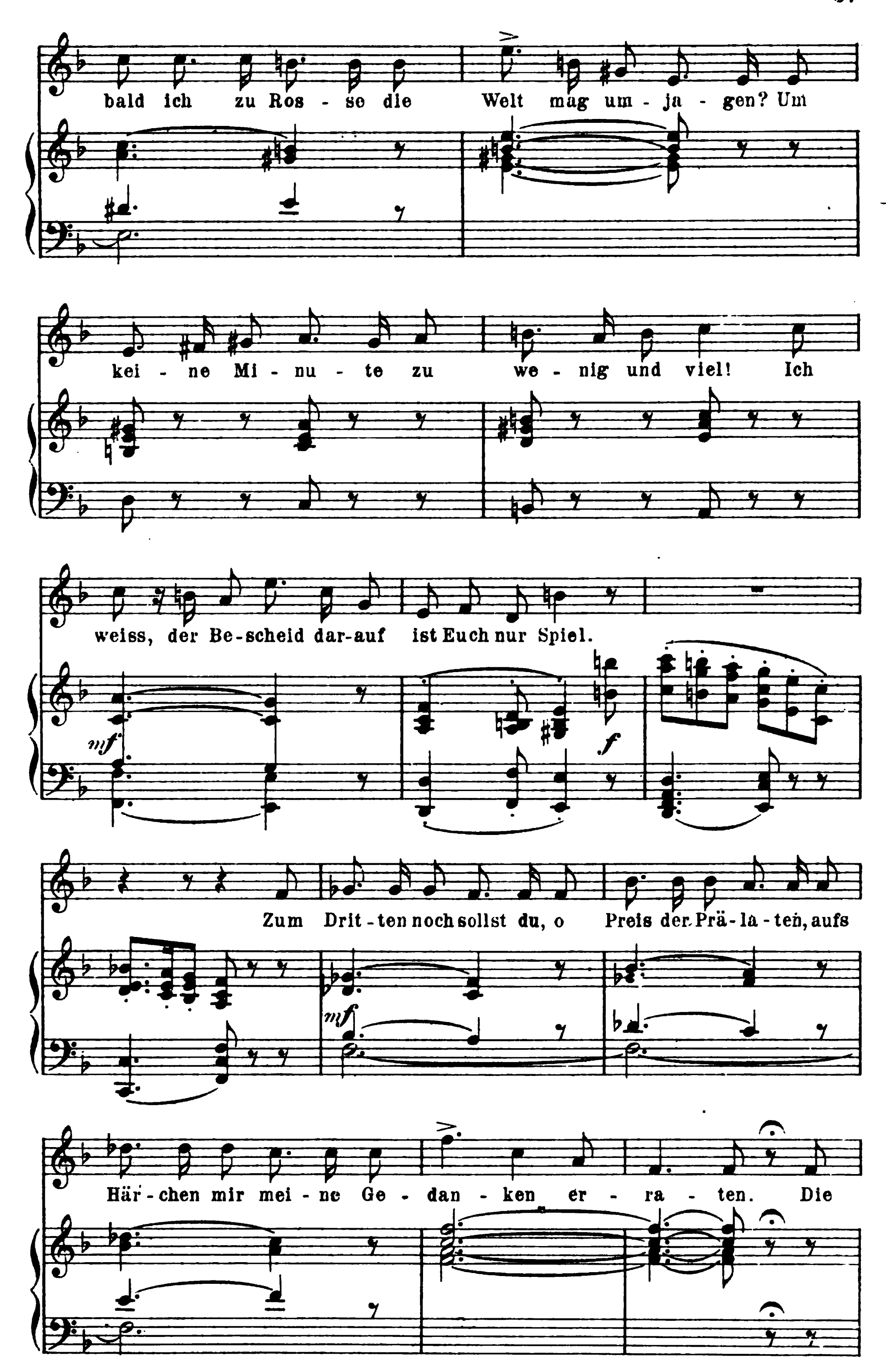

Pfäff - lein, das wuss - te sich bes - ser zu he - gen und
p
weid - lich am Tisch und im Bet - te zu pfle - gen. Wie
Voll - mond glänz - te sein feis - tes Ge - sicht. Drei
mf
Män - ner um - spann - ten den Schmerbauch ihm nicht.
rit.
a tempo
colla voce
Drob such - te der Kai - ser am Pfäff - lein oft Ha - der. Einst
p
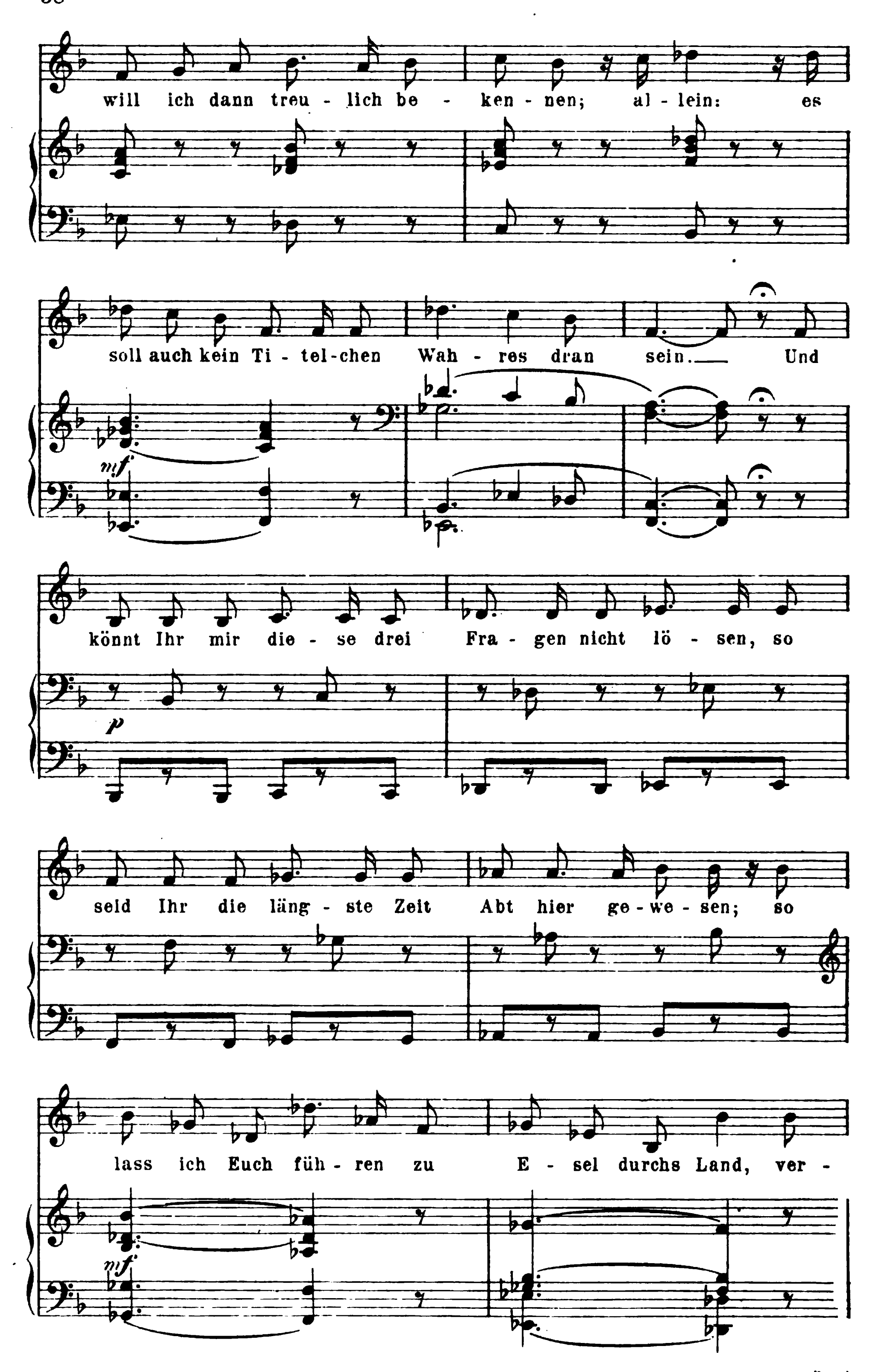

ritt er mit rei - si - gem Krie - ges - ge - schwa - der in
Harmlos.
bren - nen - der Hit - ze des Som - mers vor - bei. Das
Höhnisch.
Pfäff - lein spa - zier - te vor sei - ner Ab - tei. „Ha,
p
sf
dach - te der Kai - ser, zur glück - li - chen Stun - de!“ und
p
Laut.
grüss - te das Pfäff - lein mit höh - ni - schem Mun - de: „Knecht


Got - tes, wie geht's dir? Mir deucht wohl ganz recht, das
Be - ten und Fas - ten be - kom - me nicht schlecht. Doch
dünkt mir da - ne - ben, Euch pla - ge viel Wei - le. Ihr
dankt mir's wohl, wenn ich Euch Ar - beit er - tei - le Man
rüh - met, Ihr wä - ret der pfif - fig - ste Mann, Ihr
mf
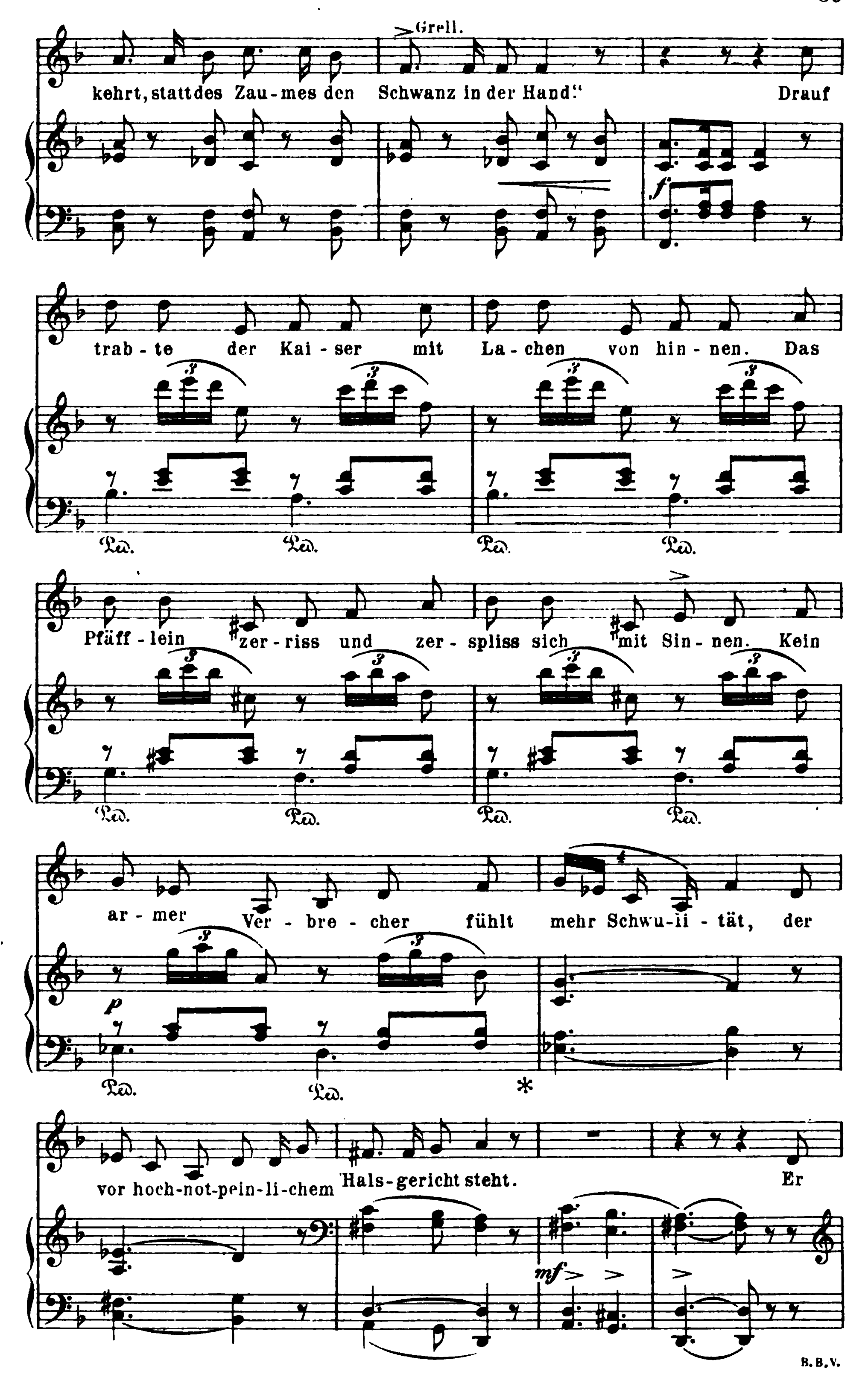

hör - tet das Gräs - chen fast wach - sen, sagt man. So
geb' ich denn Eu - ern zwei tüch - ti - gen Bak - ken zur
Kurz - weil drei ar - ti - ge Nüs - se zu knak - ken. Drei
Mon - den von nun an be - stimm' ich zur Zeit. Dann
will ich auf die - se drei Fra - gen Be - scheid. Zum
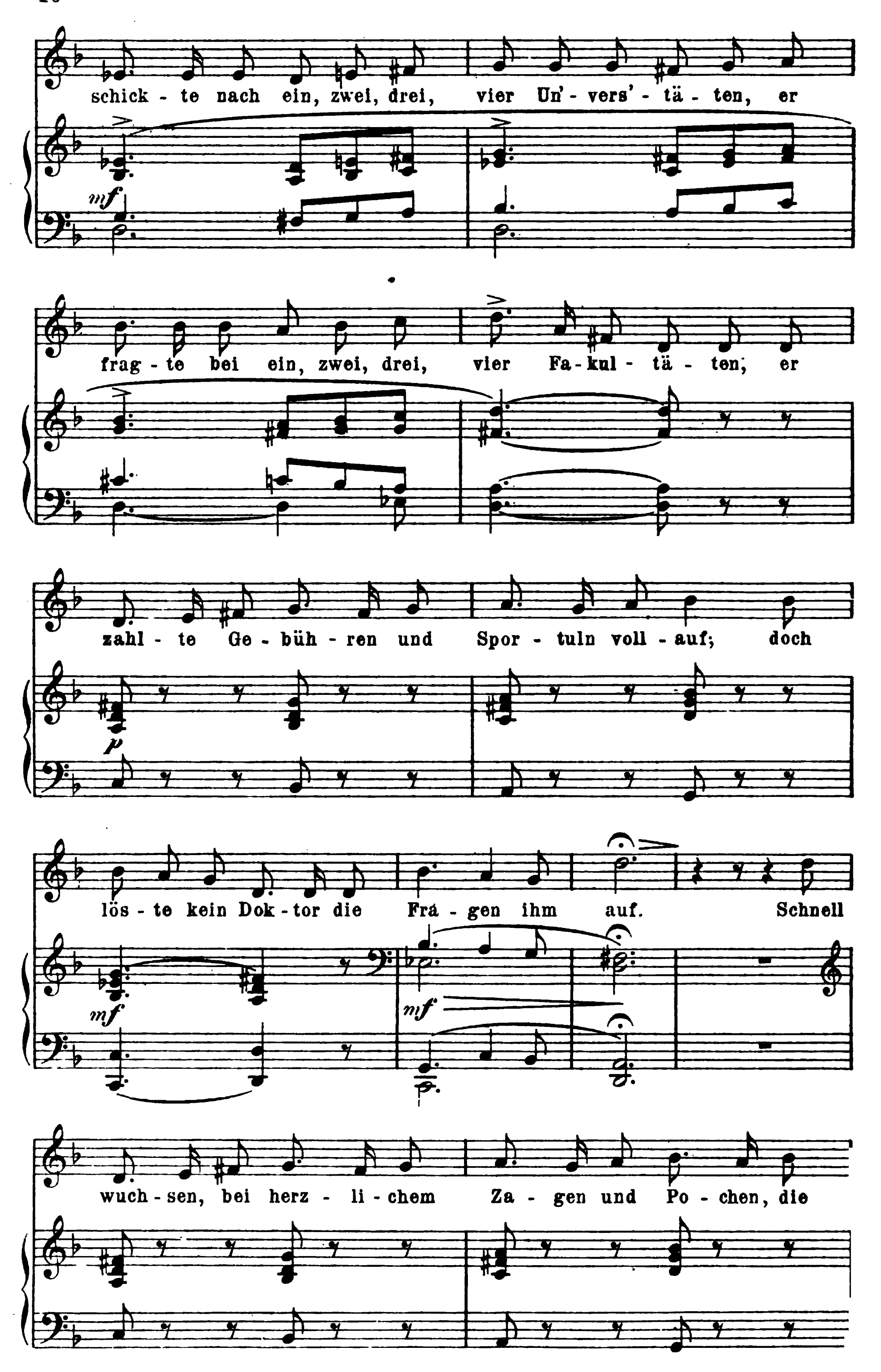

Er - sten: Wann hoch ich im fürst - li - chen Ra - te zu
Thro - ne mich zei - ge im Kai - ser - or - na - te, dann
sollt Ihr mir sa - gen, ein treu - er War - dein, wie
viel ich wohl wert bis zum Hel - ler mag sein?
Zum Zwei - ten sollt Ihr mir be - rech - nen und sa - gen, wie
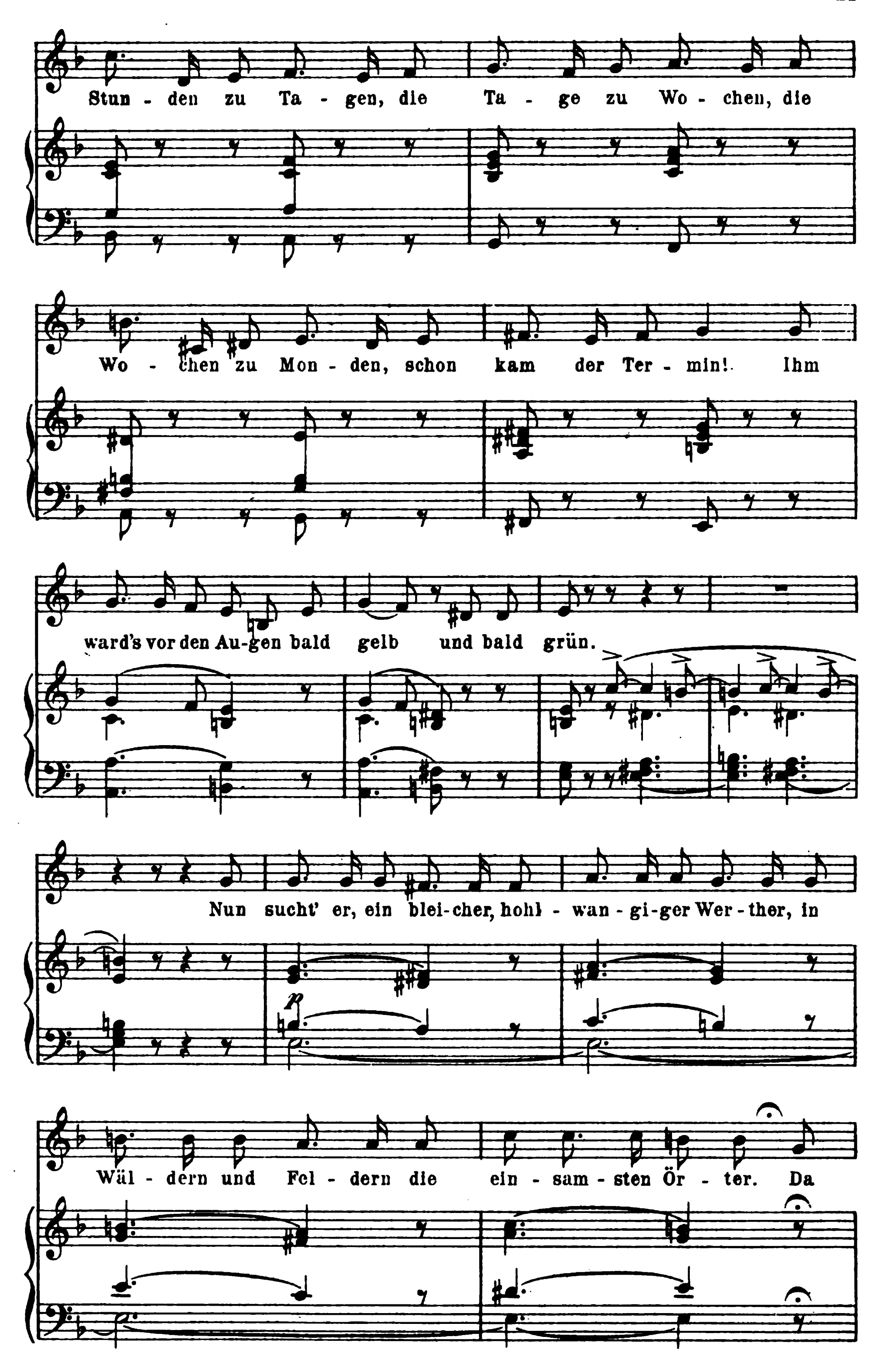

bald ich zu Ros - se die Welt mag um - ja - gen? Um
kei - ne Mi - nu - te zu we - nig und viel! Ich
weiss, der Be-scheid dar-auf ist Euch nur Spiel.
mf
f
Zum Drit-ten noch sollst du, o Preis der Prä-la-ten, aufs
mf
Här-chen mir mei - ne Ge - dan - ken er - ra - ten. Die
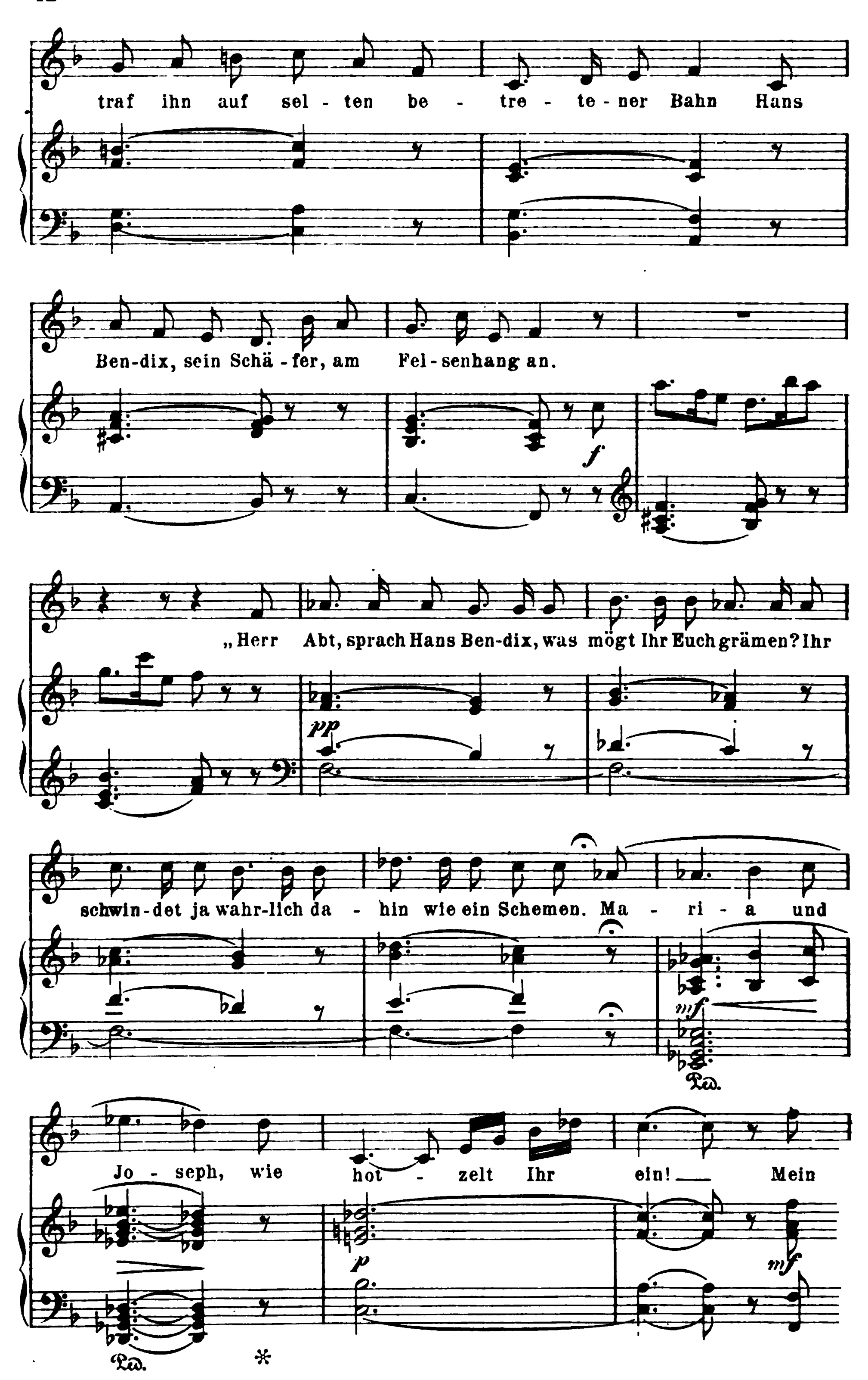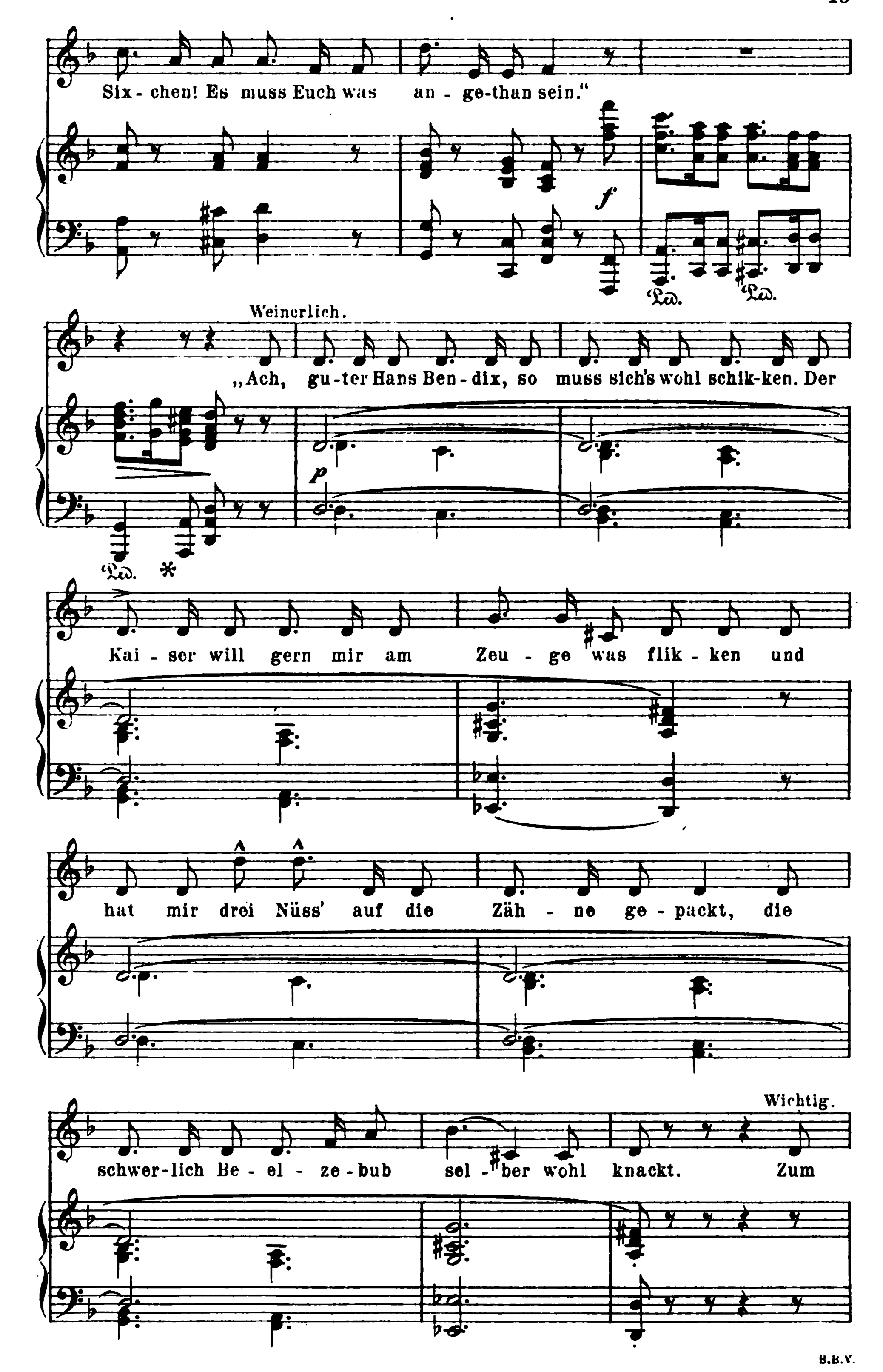


will ich dann treu - lich be - ken - nen; al - lein: es
soll auch kein Ti - tel-chen Wah - res dran sein. Und
mf
könnt Ihr mir die - se drei Fra - gen nicht lö - sen, so
p
seid Ihr die läng - ste Zeit Abt hier ge - we - sen; so
lass ich Euch füh - ren zu E - sel durchs Land, ver -
mf

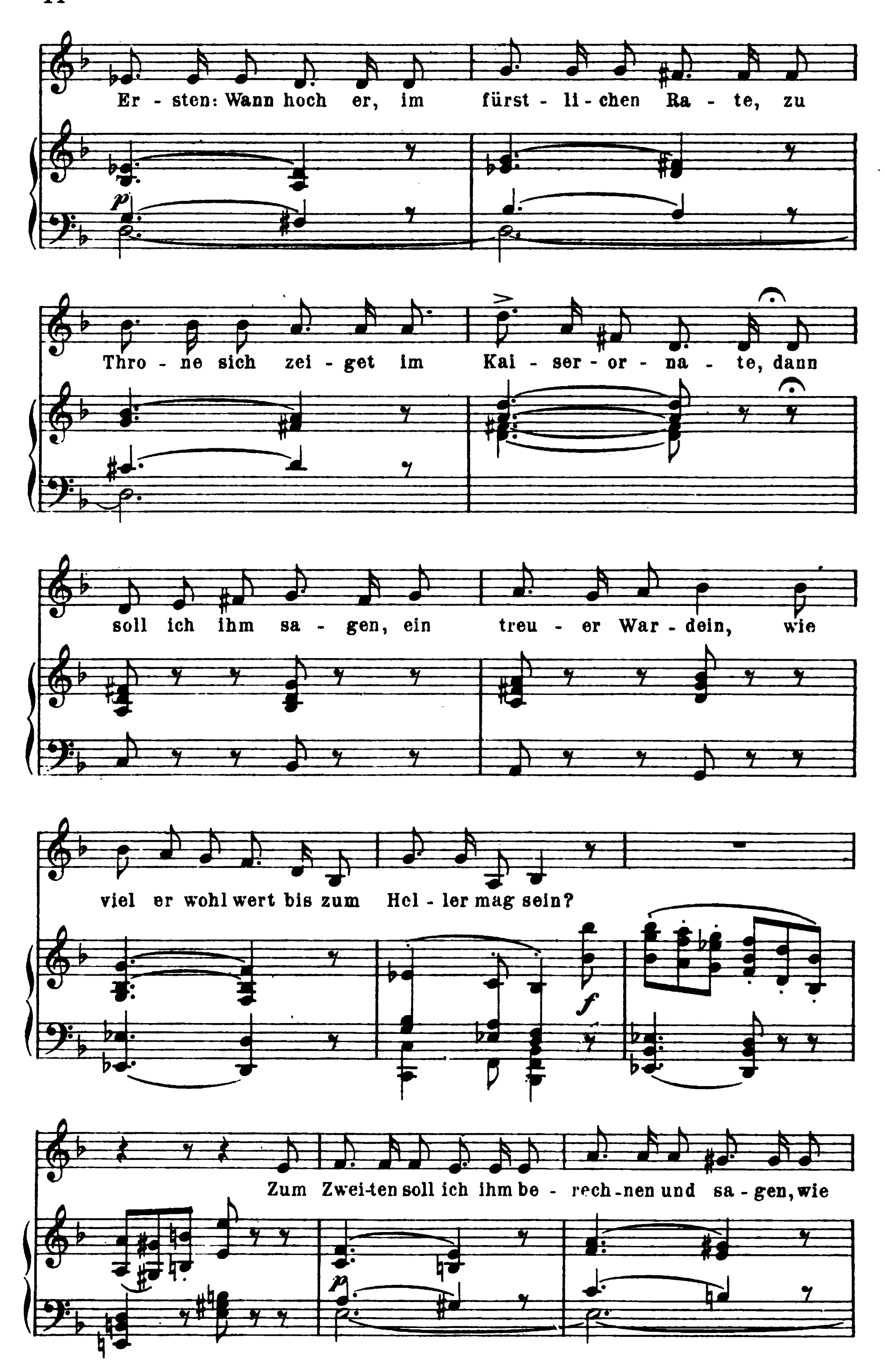

Grell.
kehrt, statt des Zau-mes den Schwanz in der Hand!“ Drauf
trab-te der Kai-ser mit La-chen von hin-nen. Das
Pfäff-lein zer-riss und zer-spliss sich mit Sin-nen. Kein
ar-mer Ver-bre-cher fühlt mehr Schwu-ii-tät, der
vor hoch-not-pein-li-chem Hals-gericht steht. Er
B. B. V.
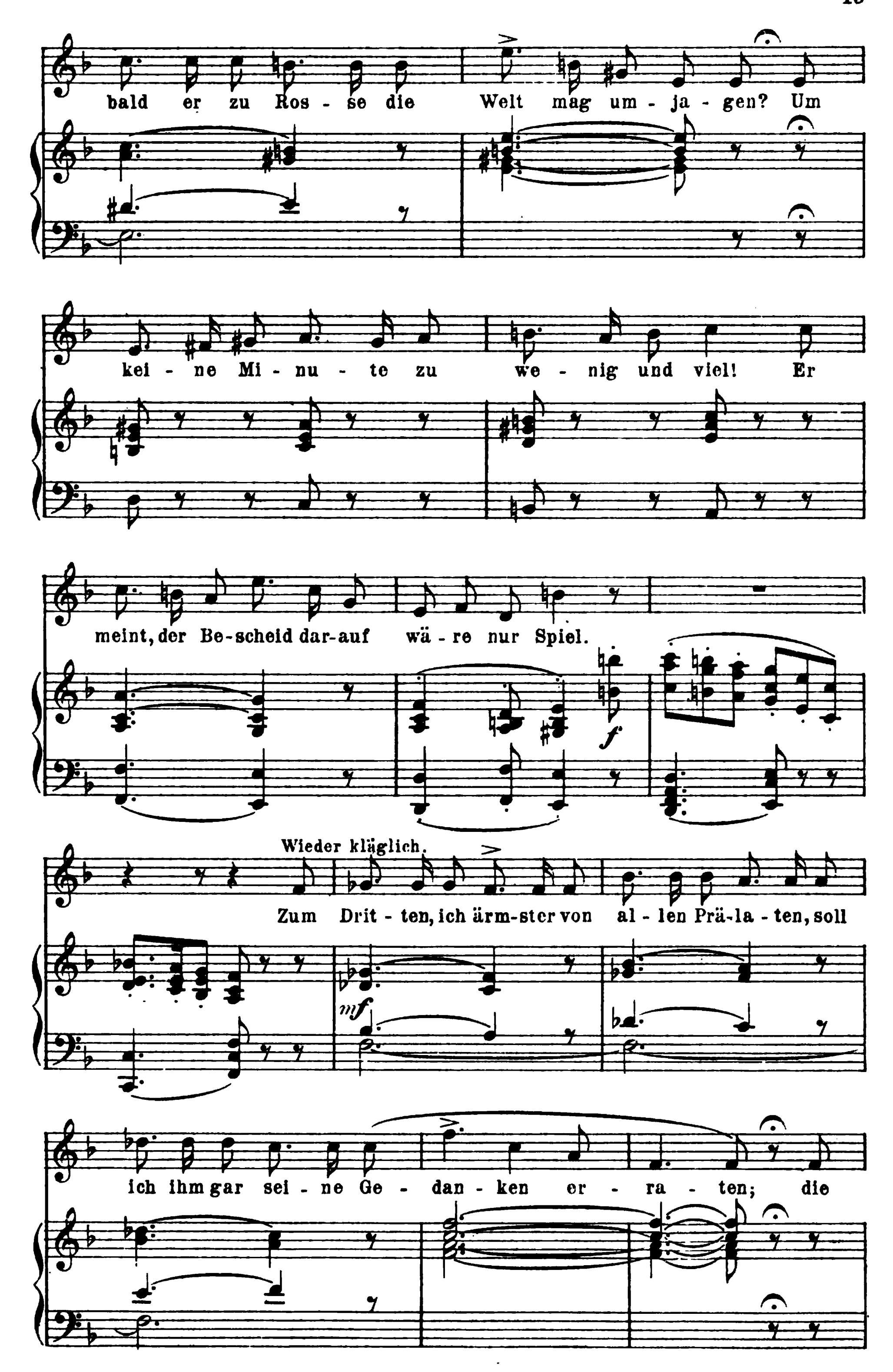

schick - te nach ein, zwei, drei, vier Un'- vers'- tä - ten, er
frag - te bei ein, zwei, drei, vier Fa - kul - tä - ten, er
zahl - te Ge - büh - ren und Spor - tuln voll - auf; doch
lös - te kein Dok - tor die Fra - gen ihm auf. Schnell
wuch - sen, bei herz - li - chem Za - gen und Po - chen, die
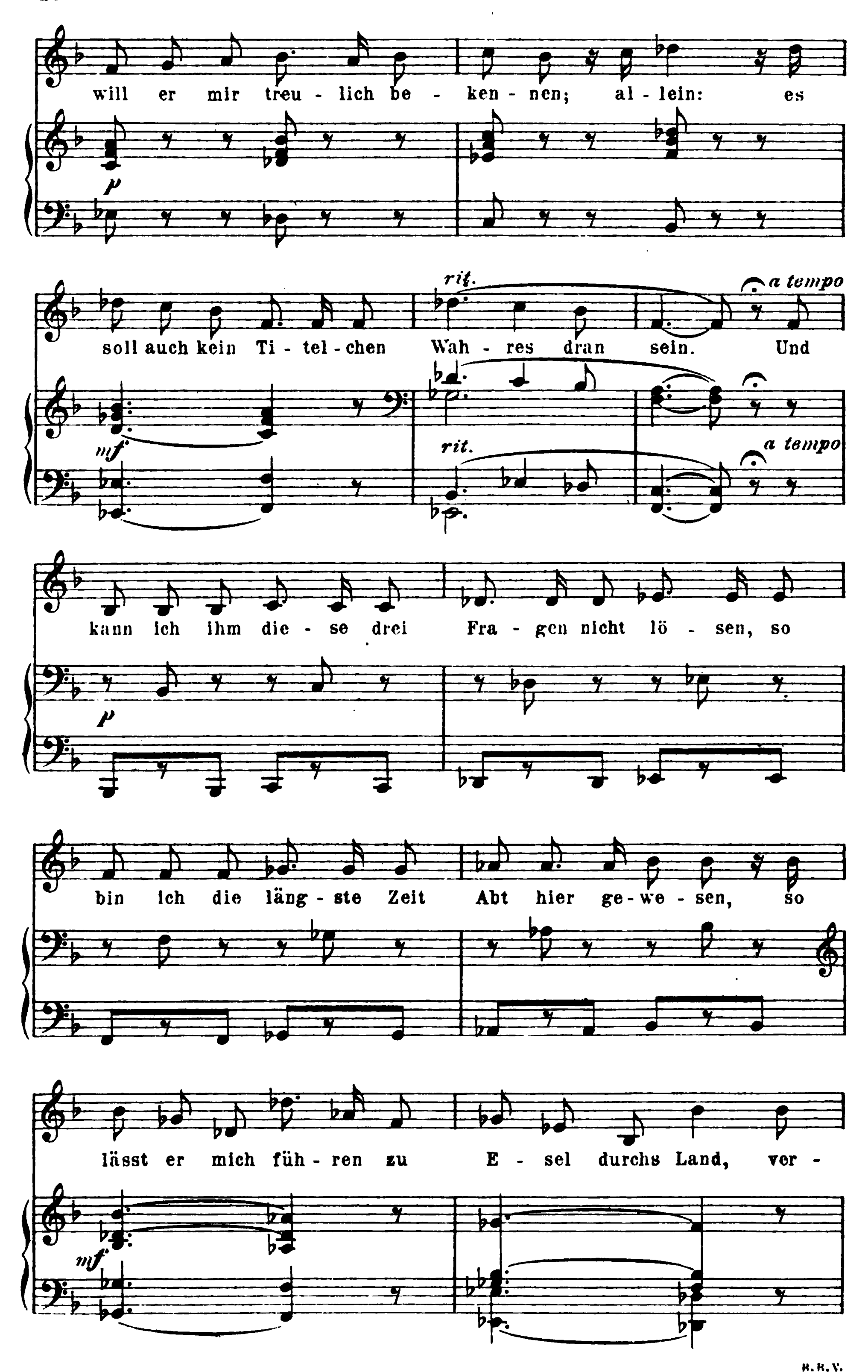

Stun - den zu Ta - gen, die Ta - ge zu Wo - chen, die
Wo - chen zu Mon - den, schon kam der Ter - min!. Ihm
ward's vor den Au-gen bald gelb und bald grün.
Nun sucht' er, ein blei-cher, hohl - wan - gi - ger Wer - ther, in
Wäl - dern und Fel - dern die ein - sam - sten Ör - ter. Da
p
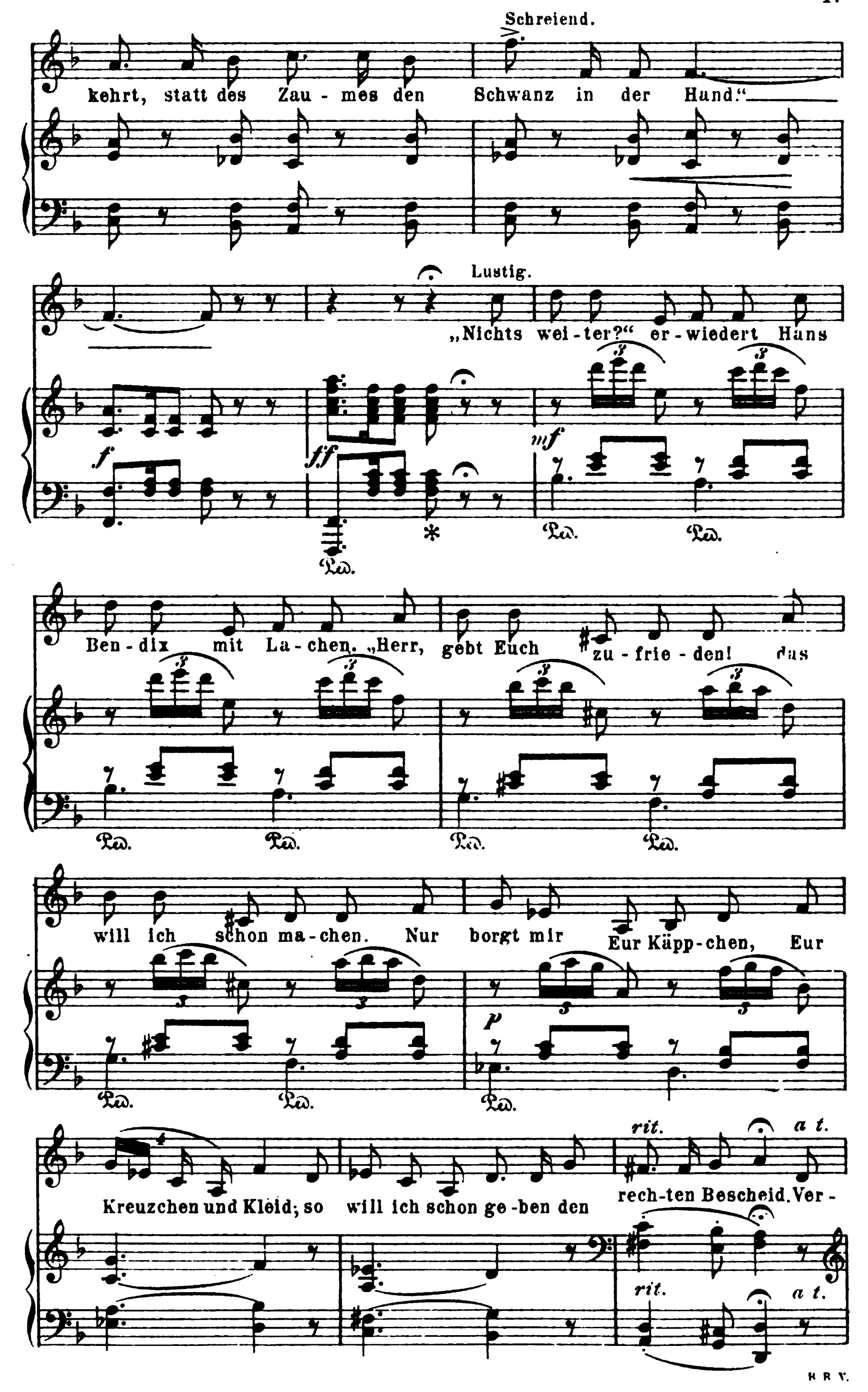

traf ihn auf sel - ten be - tre - te - ner Bahn Hans
Ben-dix, sein Schä - fer, am Fel - senhang an.
„Herr Abt, sprach Hans Ben-dix, was mögt Ihr Euch grämen? Ihr
schwin-det ja wahr-lich da - hin wie ein Schemen. Ma - ri - a und
Jo - seph, wie hot - zelt Ihr ein! Mein
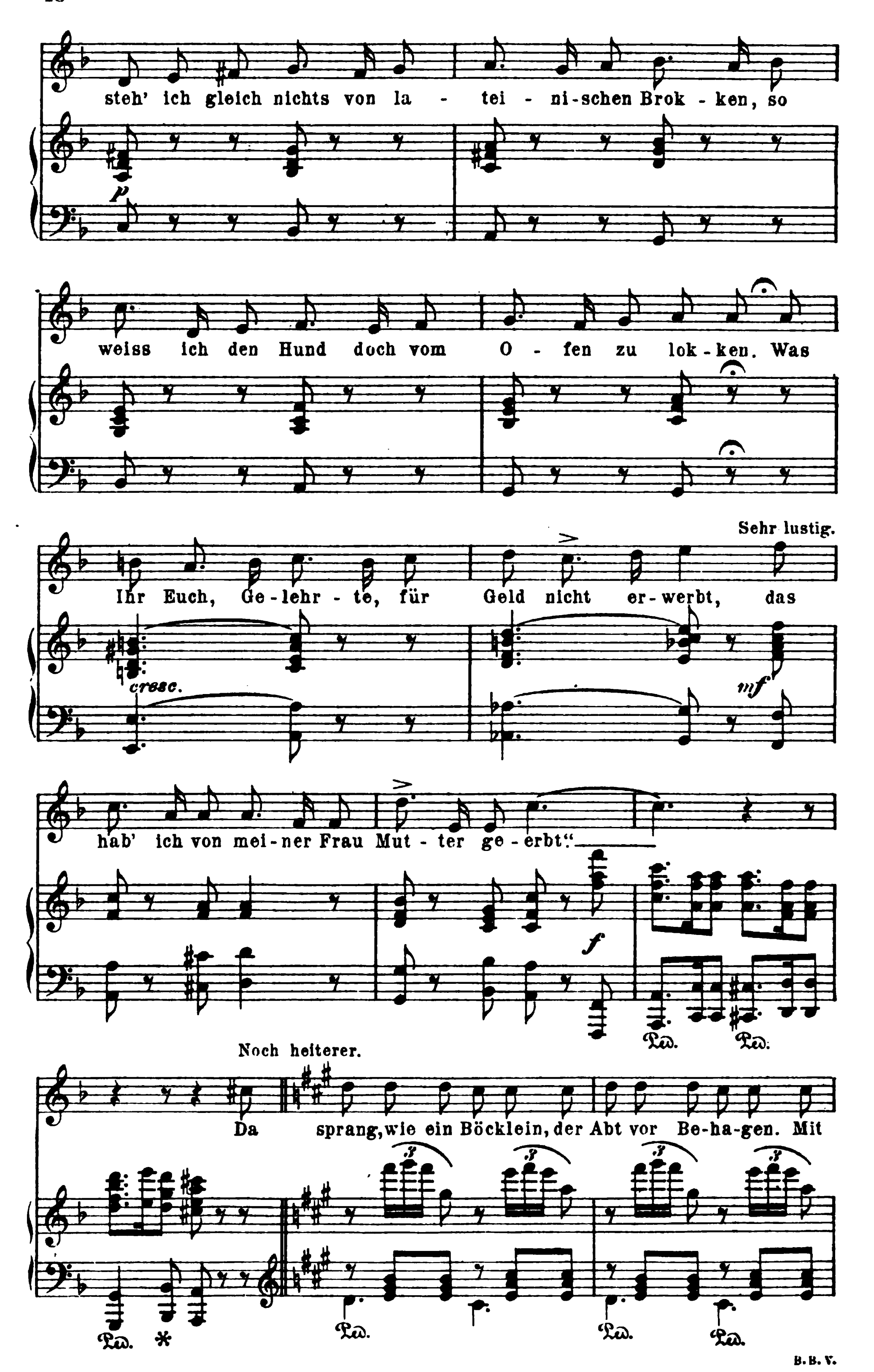

Six- chen! Es muss Euch was an - ge-than sein."
Weinerlich.
„Ach, gu-ter Hans Ben-dix, so muss sich's wohl schik-ken. Der
Kai - ser will gern mir am Zeu - ge was flik - ken und
hat mir drei Nüss' auf die Zäh - ne ge - packt, die
schwer-lich Be - el - ze-bub sel - ber wohl knackt. Zum
Wichtig.
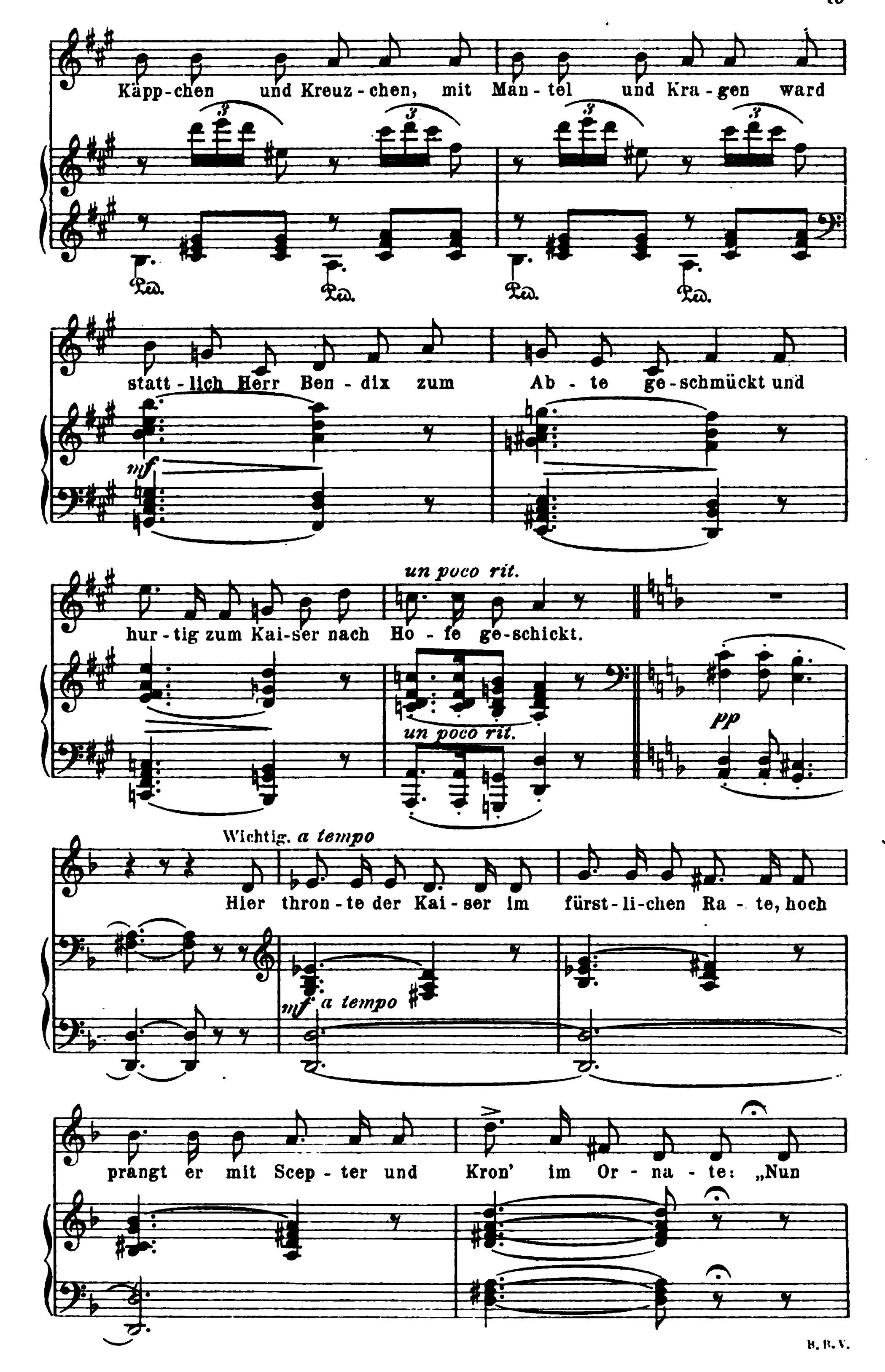

Er - sten: Wann hoch er, im fürst - li - chen Ra - te, zu
Thro - ne sich zei - get im Kai - ser - or - na - te, dann
soll ich ihm sa - gen, ein treu - er War - dein, wie
viel er wohl wert bis zum Hel - ler mag sein?
Zum Zwei-ten soll ich ihm be - rech-nen und sa - gen, wie
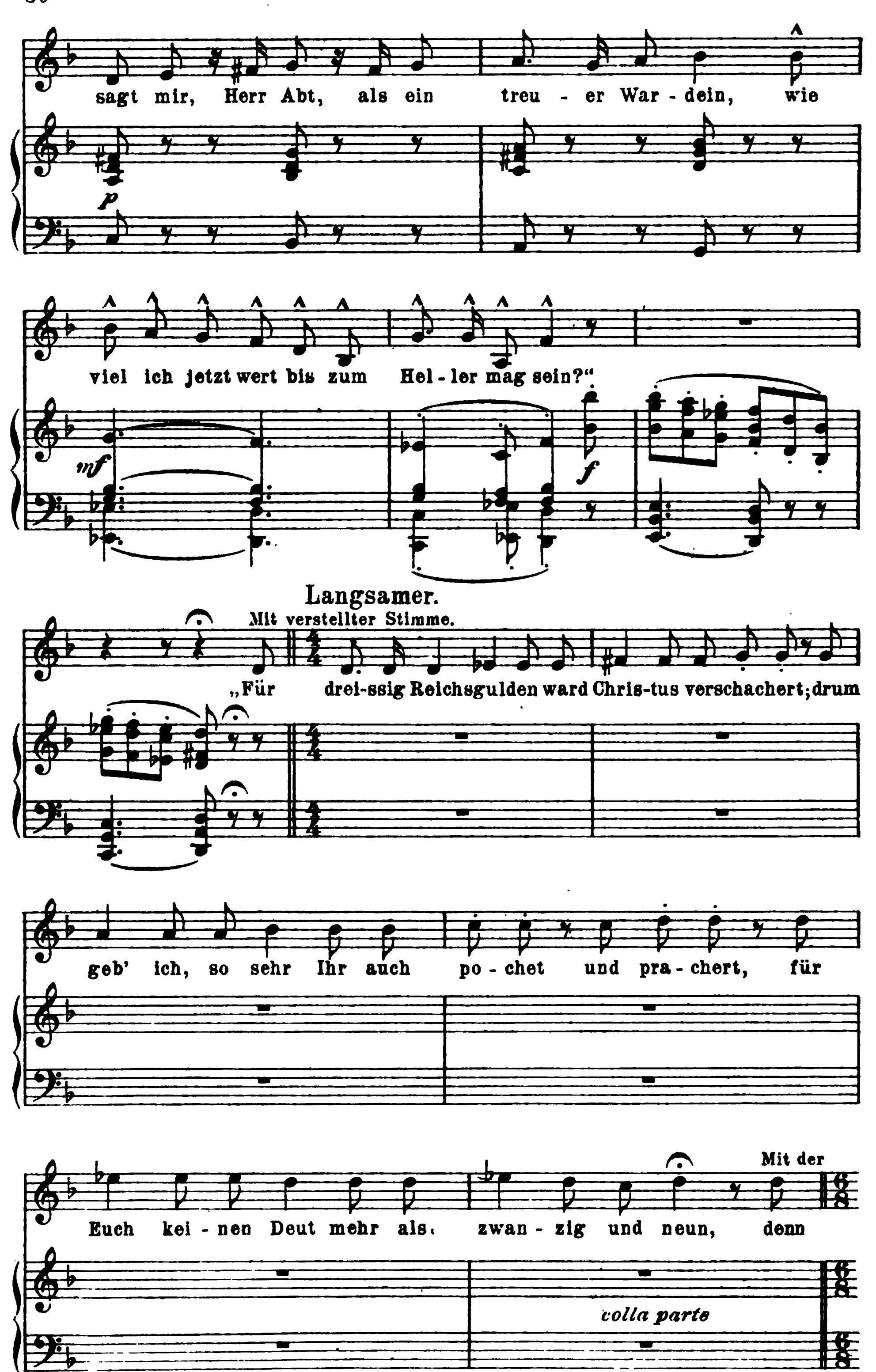

bald er zu Ros - se die Welt mag um - ja - gen? Um
kei - ne Mi - nu - te zu we - nig und viel! Er
meint, der Be-scheid dar-auf wä - re nur Spiel.
Wieder kläglich.
Zum Drit - ten, ich ärm-ster von al - len Prä-la - ten, soll
ich ihm gar sei - ne Ge - dan - ken er - ra - ten; die
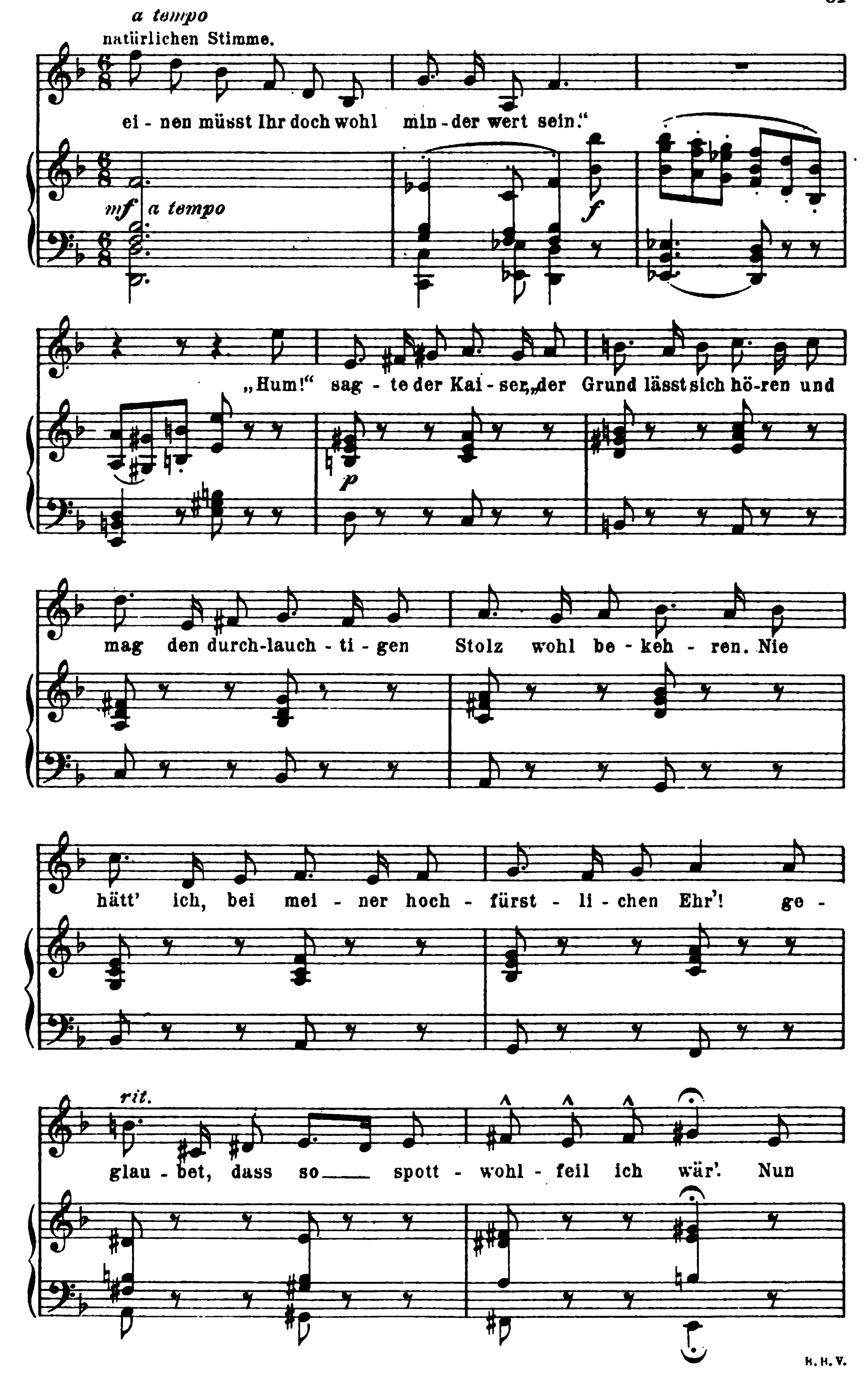

will er mir treu - lich be - ken - nen; al - lein: es
p
soll auch kein Ti - tel - chen Wah - res dran sein. Und
rit.
a tempo
mf
kann ich ihm die - se drei Fra - gen nicht lö - sen, so
p
bin ich die läng - ste Zeit Abt hier ge - we - sen, so
lässt er mich füh - ren zu E - sel durchs Land, ver -
mf
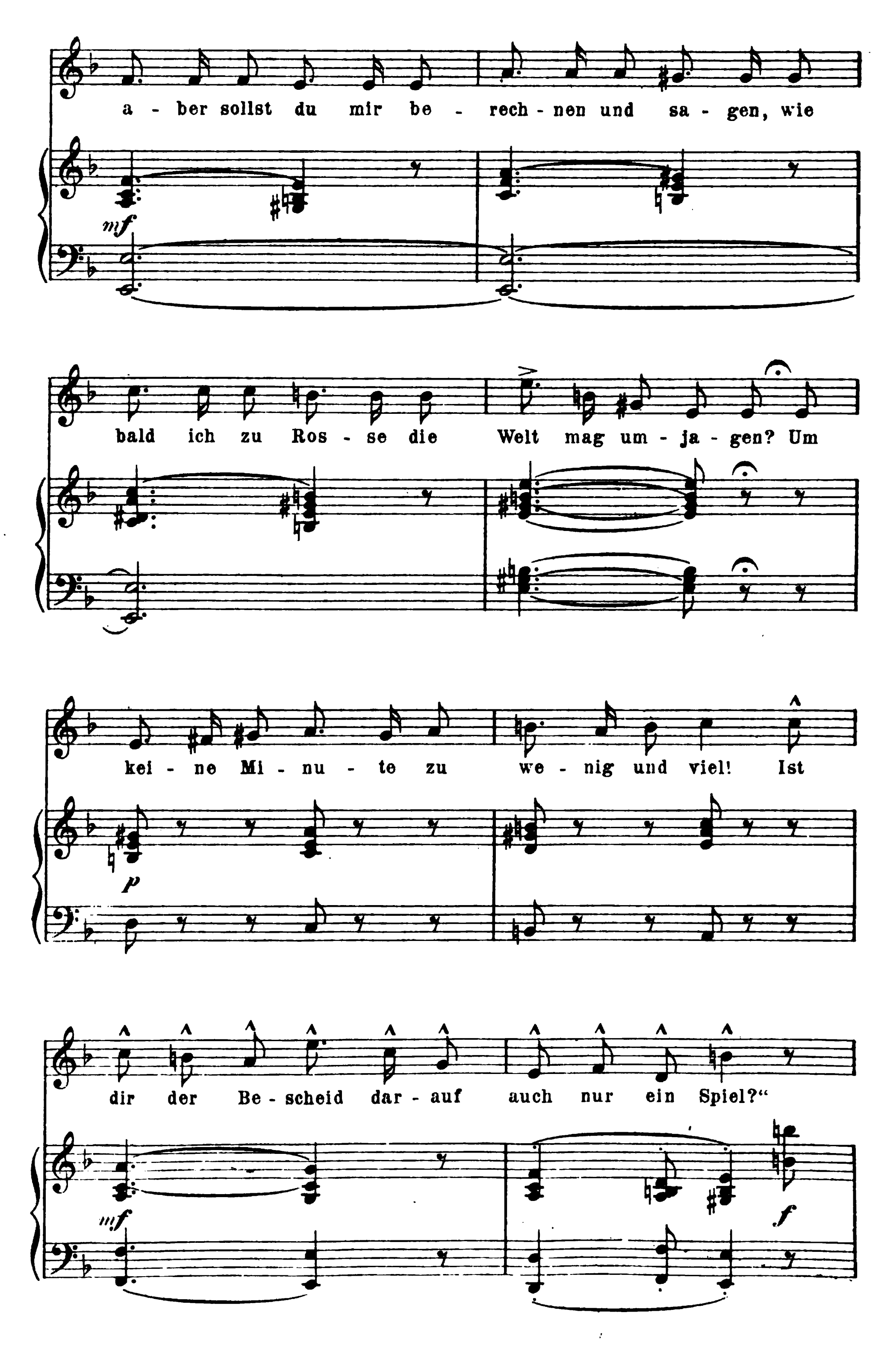

Schreiend.
kehrt, statt des Zau - mes den Schwanz in der Hand."
Lustig.
„Nichts wei - ter?" er - wiedert Hans
Ben - dix mit La - chen. „Herr, gebt Euch zu - frie - den! das
will ich schon ma - chen. Nur borgt mir Eur Käpp - chen, Eur
Kreuzchen und Kleid; so will ich schon ge - ben den rech - ten Bescheid. Ver -
f
ff
mf
p
rit.
a t.

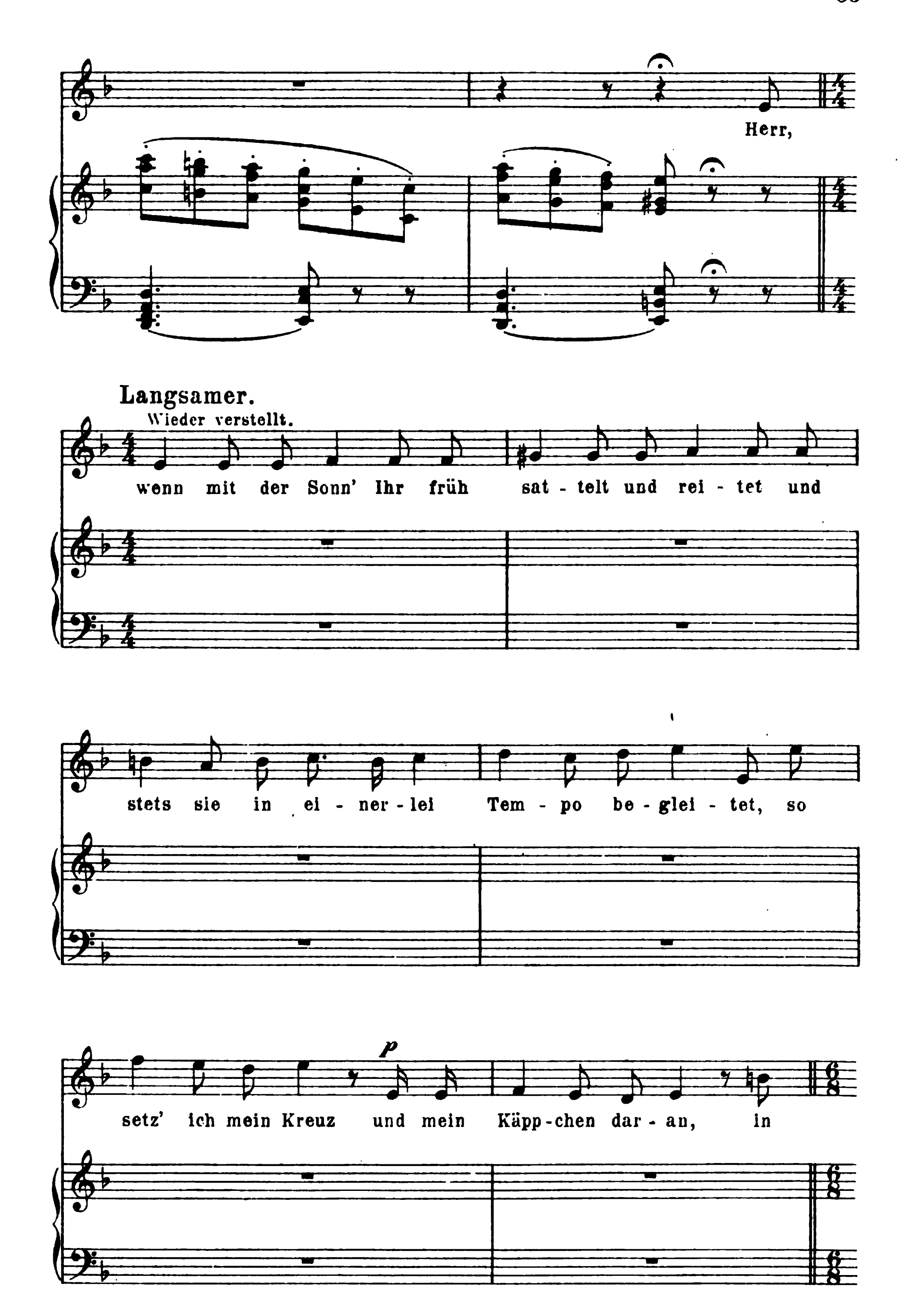

steh' ich gleich nichts von la - tei - ni-schen Brok - ken, so
p
weiss ich den Hund doch vom O - fen zu lok-ken. Was
Sehr lustig.
Ihr Euch, Ge-lehr - te, für Geld nicht er-werbt, das
cresc.
mf
hab' ich von mei-ner Frau Mut - ter ge-erbt."
f
Noch heiterer.
Da sprang, wie ein Böcklein, der Abt vor Be-ha-gen. Mit


Käpp-chen und Kreuz-chen, mit Man-tel und Kra-gen ward
stätt-lich Herr Ben-dix zum Ab-te ge-schmückt und
mf
hur-tig zum Kai-ser nach Ho-fe ge-schickt.
un poco rit.
un poco rit.
pp
Wichtig. a tempo
Hier thron-te der Kai-ser im fürst-li-chen Ra-te, hoch
mf a tempo
prangt er mit Scep-ter und Kron' im Or-na-te: „Nun


sagt mir, Herr Abt, als ein treu - er War - dein, wie
p
viel ich jetzt wert bis zum Hel - ler mag sein?“
mf
f
Langsamer.
Mit verstellter Stimme.
„Für drei-ssig Reichsgulden ward Chris-tus verschachert; drum
geb' ich, so sehr Ihr auch po - chet und pra - chert, für
Euch kei - nen Deut mehr als zwan - zig und neun, denn
Mit der
colla parte


a tempo
natürlichen Stimme.
ei - nen müsst Ihr doch wohl min - der wert sein."
mf a tempo
f
„Hum!" sag - te der Kai - ser, „der Grund lässt sich hö-ren und
p
mag den durch-lauch - ti - gen Stolz wohl be - keh - ren. Nie
hätt' ich, bei mei - ner hoch - fürst - li - chen Ehr'! ge -
rit.
glau - bet, dass so spott - wohl - feil ich wär'. Nun


a - ber sollst du mir be - rech - nen und sa - gen, wie
mf
bald ich zu Ros - se die Welt mag um - ja - gen? Um
kei - ne Mi - nu - te zu we - nig und viel! Ist
p
dir der Be - scheid dar - auf auch nur ein Spiel?“
mf
f


Herr,
Langsamer.
Wieder verstellt.
wenn mit der Sonn' Ihr früh sat - telt und rei - tet und
stets sie in ei - ner - lei Tem - po be - glei - tet, so
p
setz' ich mein Kreuz und mein Käpp - chen dar - an, in



a tempo

Wieder natürlich.

zwei-mal zwölf Stun - den ist al - les ge - tan."

a tempo

f

Lachend.

„Ha," lach - te der Kai - ser, „vor -

mf

treff - li - cher Ha - ber! Ihr füt - tert die Pfer - de mit

Wenn und mit A - ber. Der Mann, der das Wenn und das

A - ber er - dacht, hat si - cher aus Häk - ker - ling



Majestätisch,

Gold schon ge - macht. Nun

ein wenig langsamer.

a - ber zum Drit - ten, nun nimm dich zu - sam - men, sonst

f *trem.*

Geheimnisvoll.
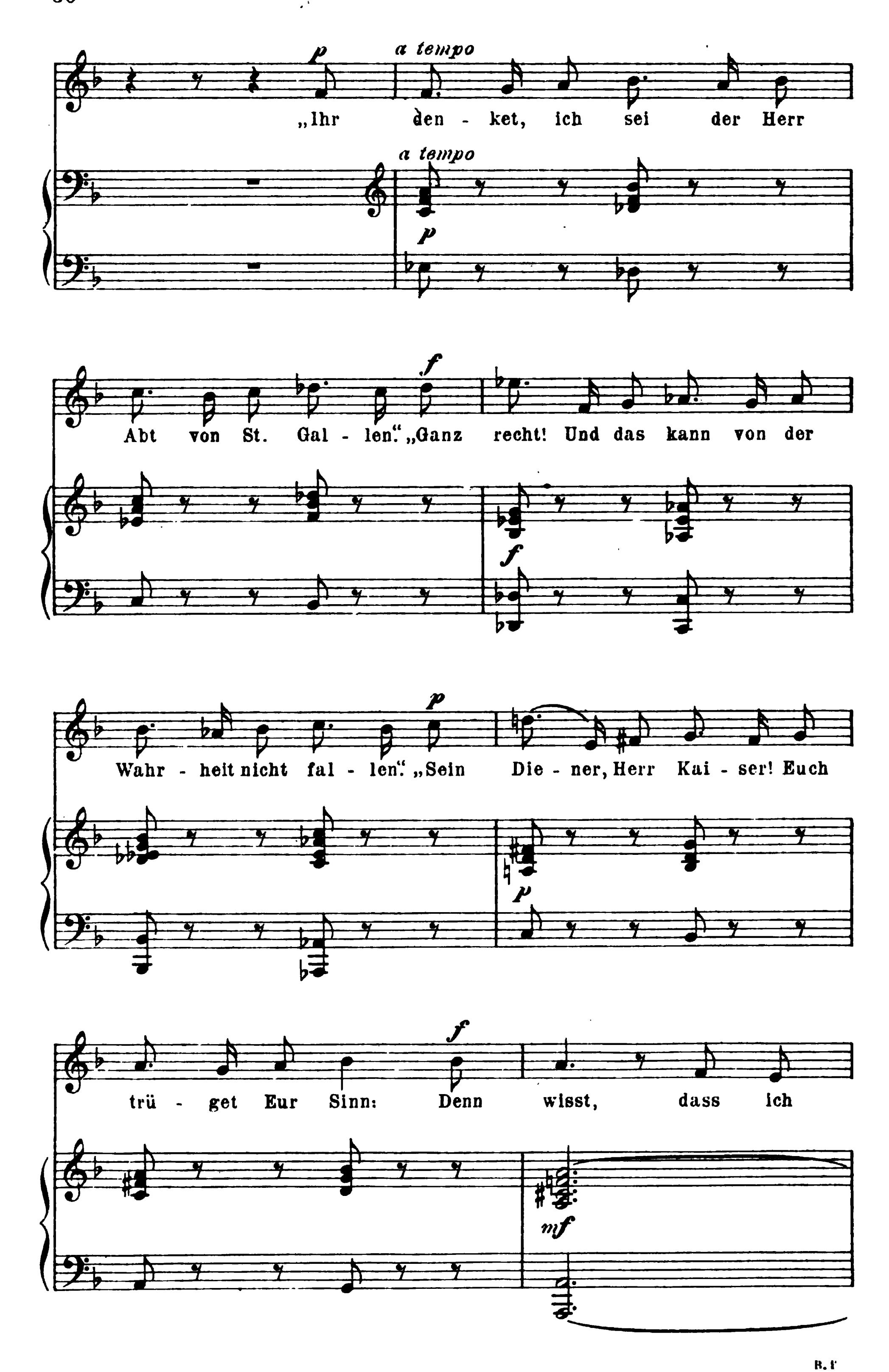
muss ich dich den-noch zum E - sel ver - dam-men! Was
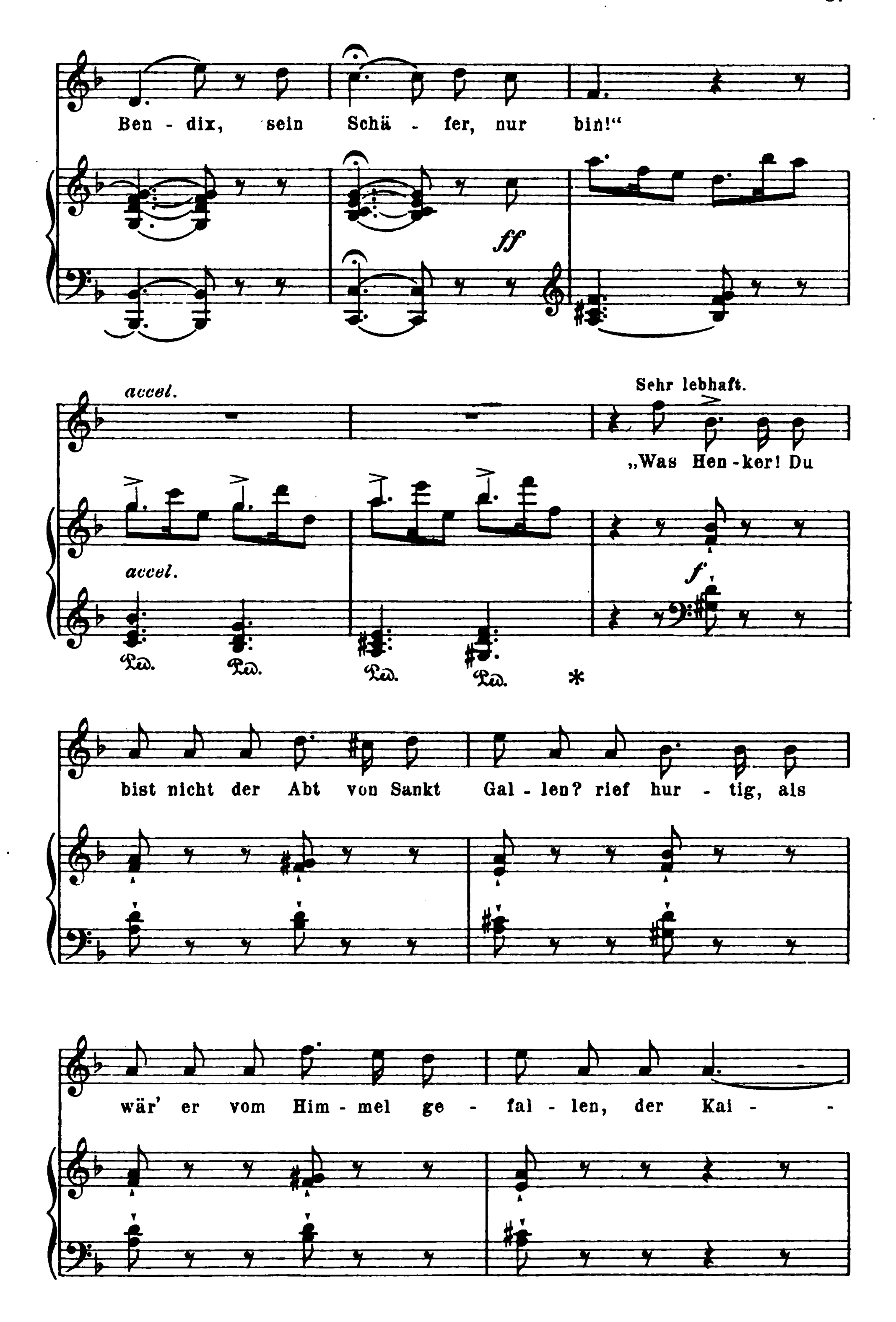
denk' ich, das falsch ist? das brin-ge her - aus! Nur
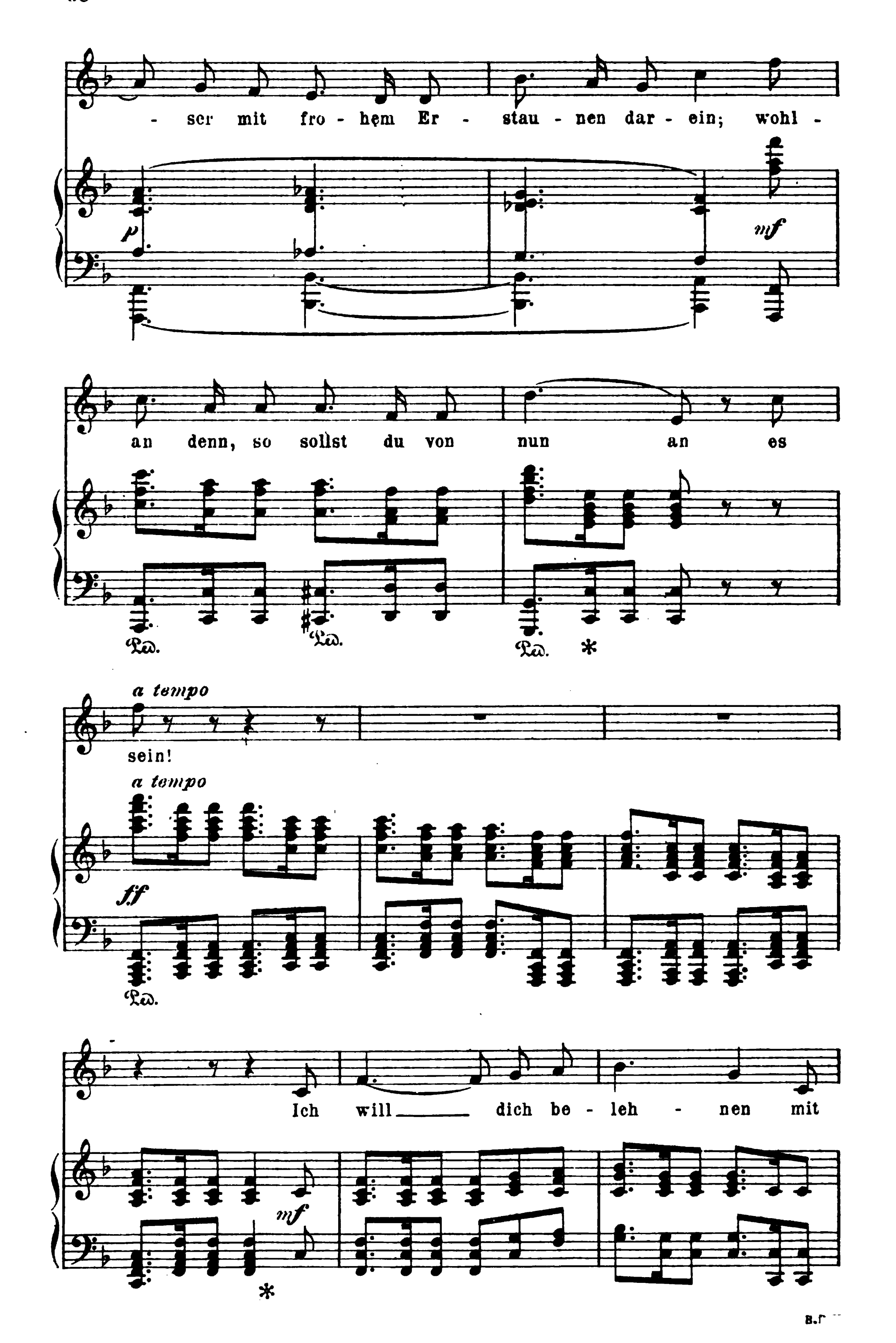
sf

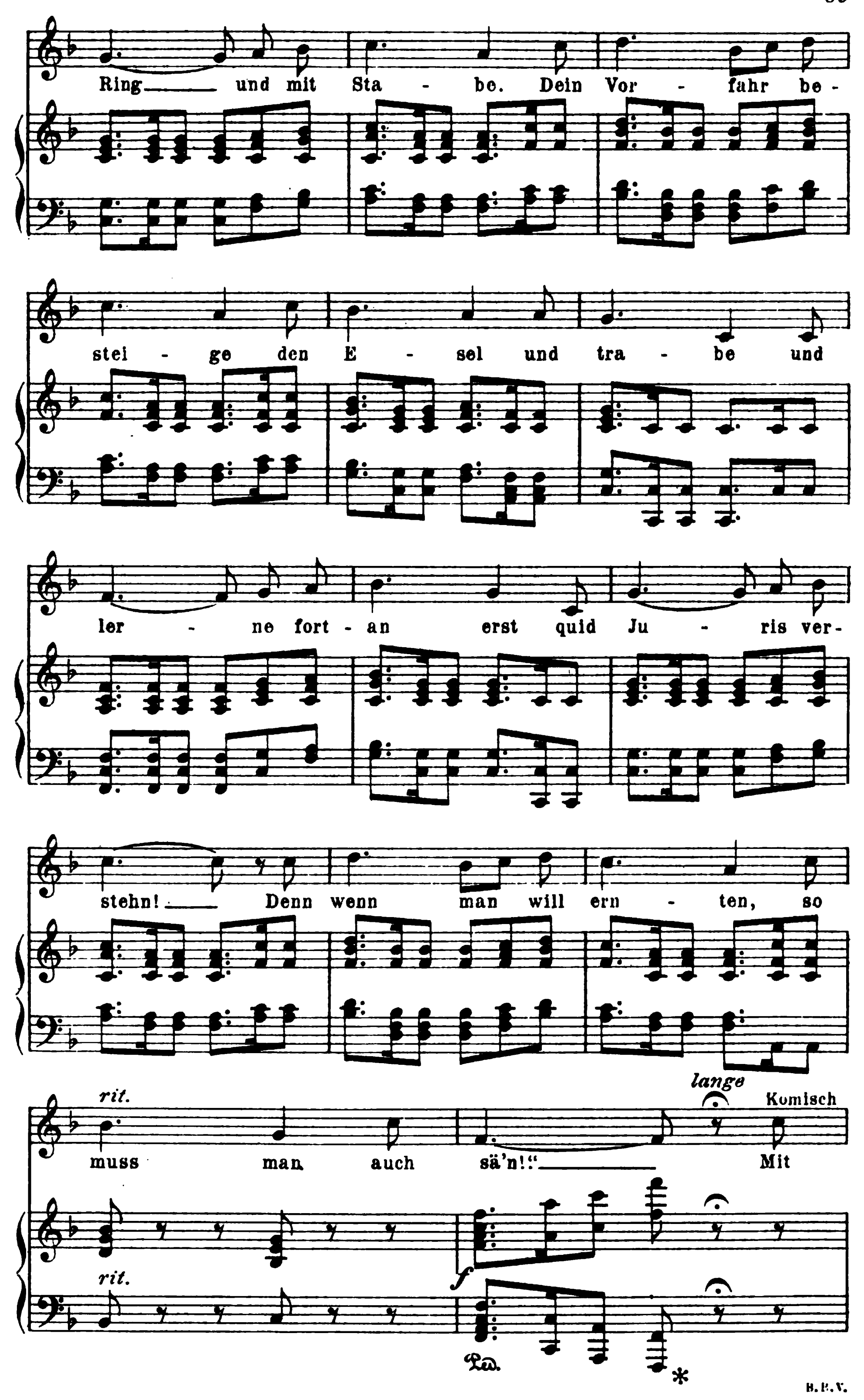
bleib mir mit Wenn und mit A - ber zu Haus!"
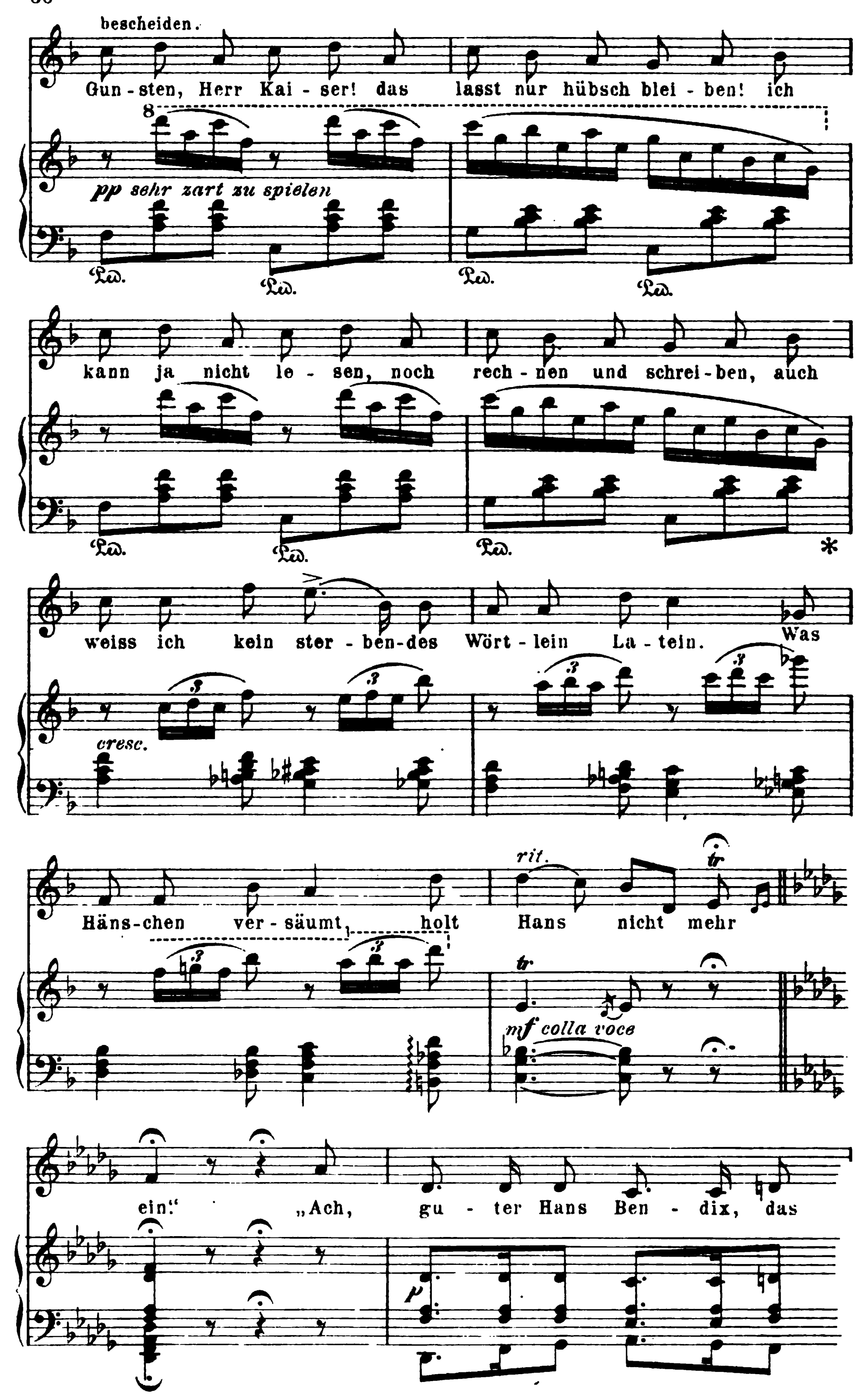
rit. *trem.*
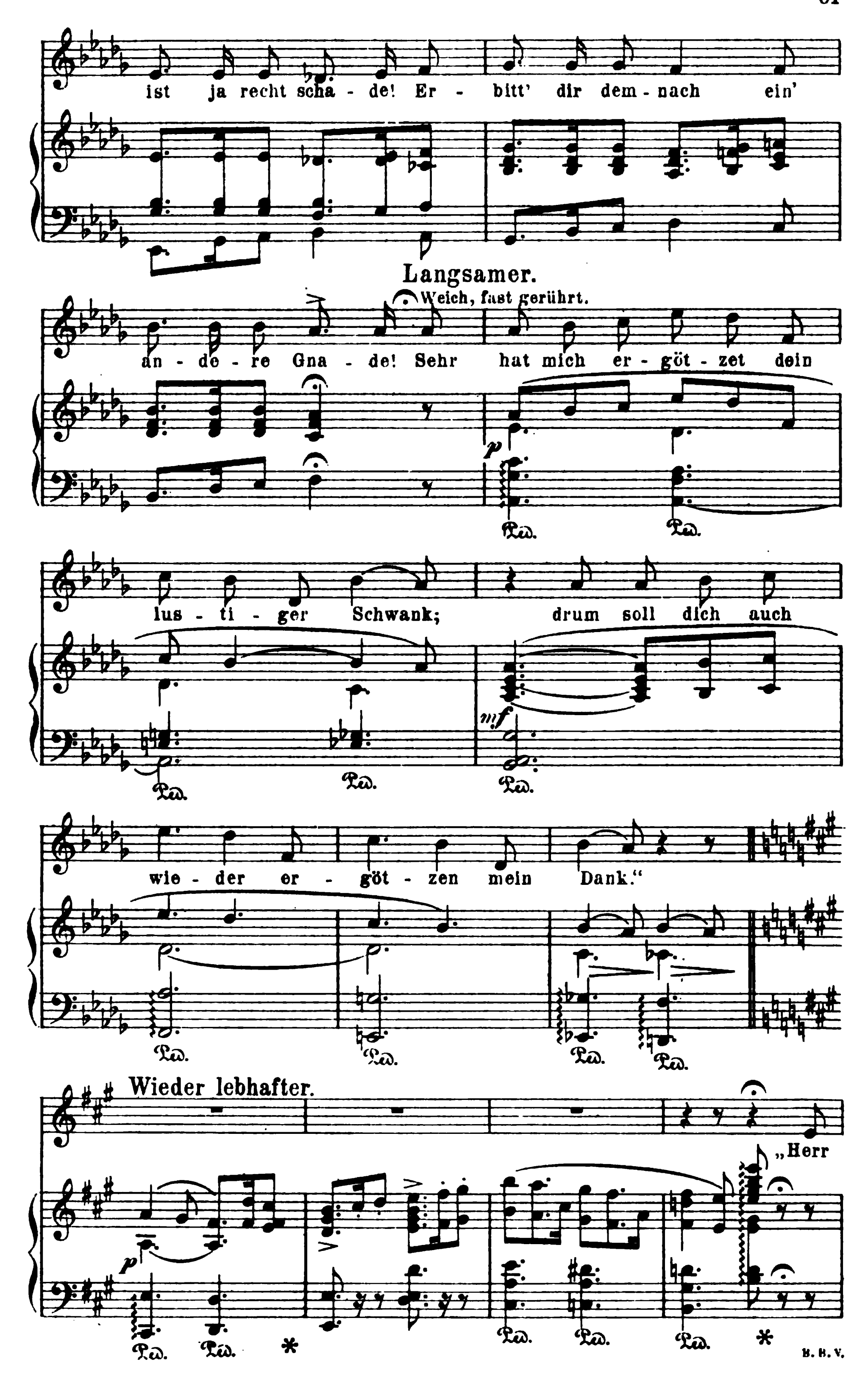

p
a tempo
„Ihr den - ket, ich sei der Herr
a tempo
p
f
Abt von St. Gal - len." „Ganz recht! Und das kann von der
f
p
Wahr - heit nicht fal - len." „Sein Die - ner, Herr Kai - ser! Euch
p
f
trü - get Eur Sinn: Denn wisst, dass ich
mf
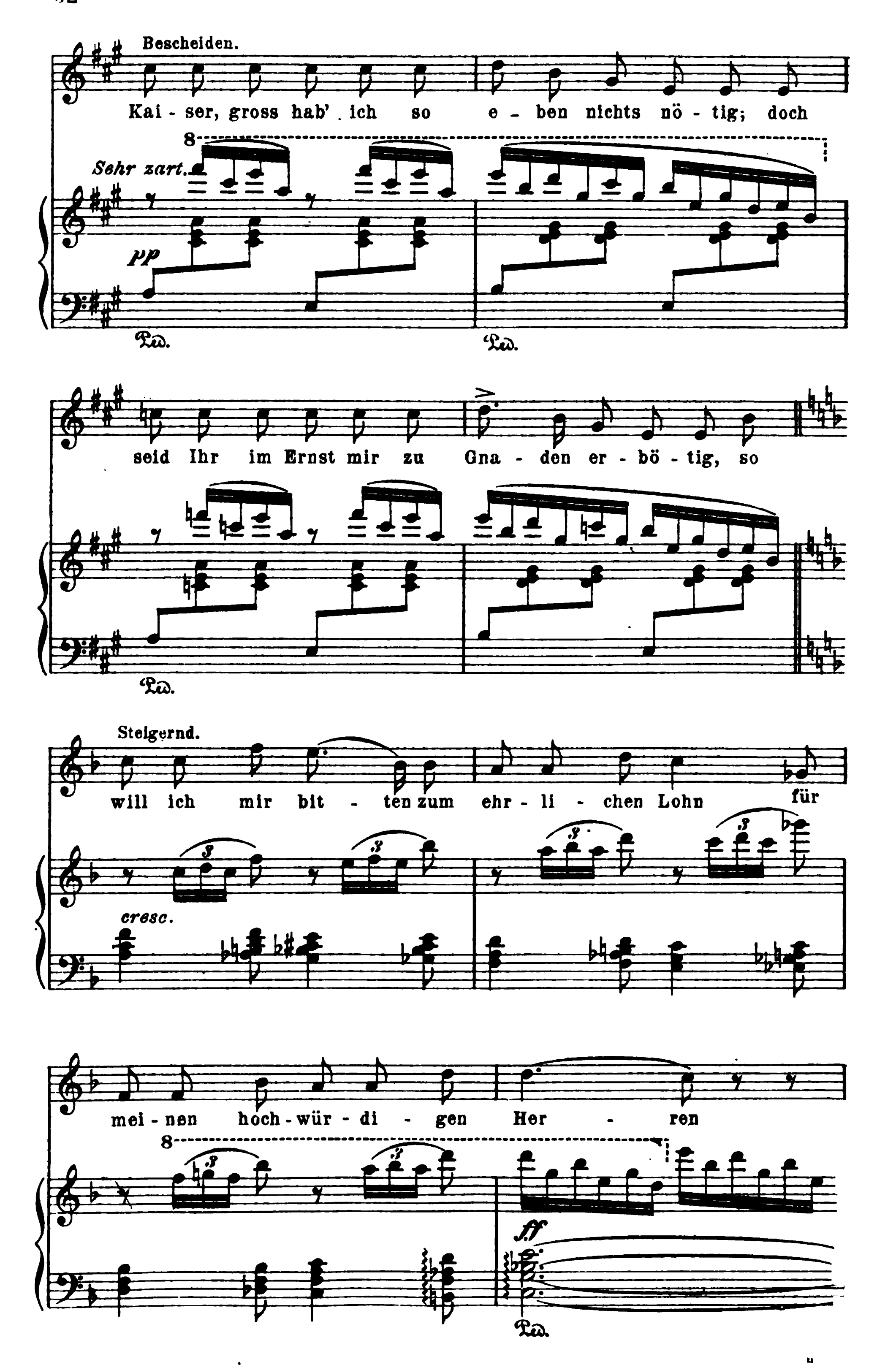

Ben - dix, sein Schä - fer, nur bin!“
ff
accel.
accel.
Sehr lebhaft.
„Was Hen - ker! Du
f
bist nicht der Abt von Sankt Gal - len? rief hur - tig, als
wär' er vom Him - mel ge - fal - len, der Kai -


- ser mit fro - hem Er - stau - nen dar - ein; wohl -
an denn, so sollst du von nun an es
a tempo
sein!
a tempo
Ich will dich be - leh - nen mit


Ring und mit Sta - be. Dein Vor - fahr be -
stei - ge den E - sel und tra - be und
ler - ne fort - an erst quid Ju - ris ver -
stehn! Denn wenn man will ern - ten, so
rit.
muss man auch sä'n!"
lange
Komisch
Mit
f
rit.


bescheiden.
Gun-sten, Herr Kai-ser! das lasst nur hübsch blei-ben! ich
pp sehr zart zu spielen
kann ja nicht le-sen, noch rech-nen und schrei-ben, auch
weiss ich kein ster-ben-des Wört-lein La-tein. Was
cresc.
Häns-chen ver-säumt, holt Hans nicht mehr
rit.
mf colla voce
ein!" „Ach, gu-ter Hans Ben-dix, das
p


ist ja recht scha - de! Er - bitt' dir dem - nach ein'
Langsamer.
Weich, fast gerührt.
an - de - re Gna - de! Sehr hat mich er - göt - zet dein
lus - ti - ger Schwank; drum soll dich auch
wie - der er - göt - zen mein Dank."
Wieder lebhafter.
„Herr



Bescheiden.
Kai - ser, gross hab' ich so e - ben nichts nö - tig; doch
Sehr zart.
pp
seid Ihr im Ernst mir zu Gna - den er - bö - tig, so
Steigernd.
will ich mir bit - ten zum ehr - li - chen Lohn für
cresc.
mei - nen hoch - wür - di - gen Her - ren
ff



Schreiend, tremolando.

Kräftig und grossartig.

Par - - - don." „Ha, bra - vo! Du trägst, wie ich mer - ke, Ge - sel - le, das Herz, wie den Kopf, auf der rich - ti - gen Stel - le!

rit. e decresc. *mf* *a tempo*

Langsam.

p

Weicher, fast gerührt.
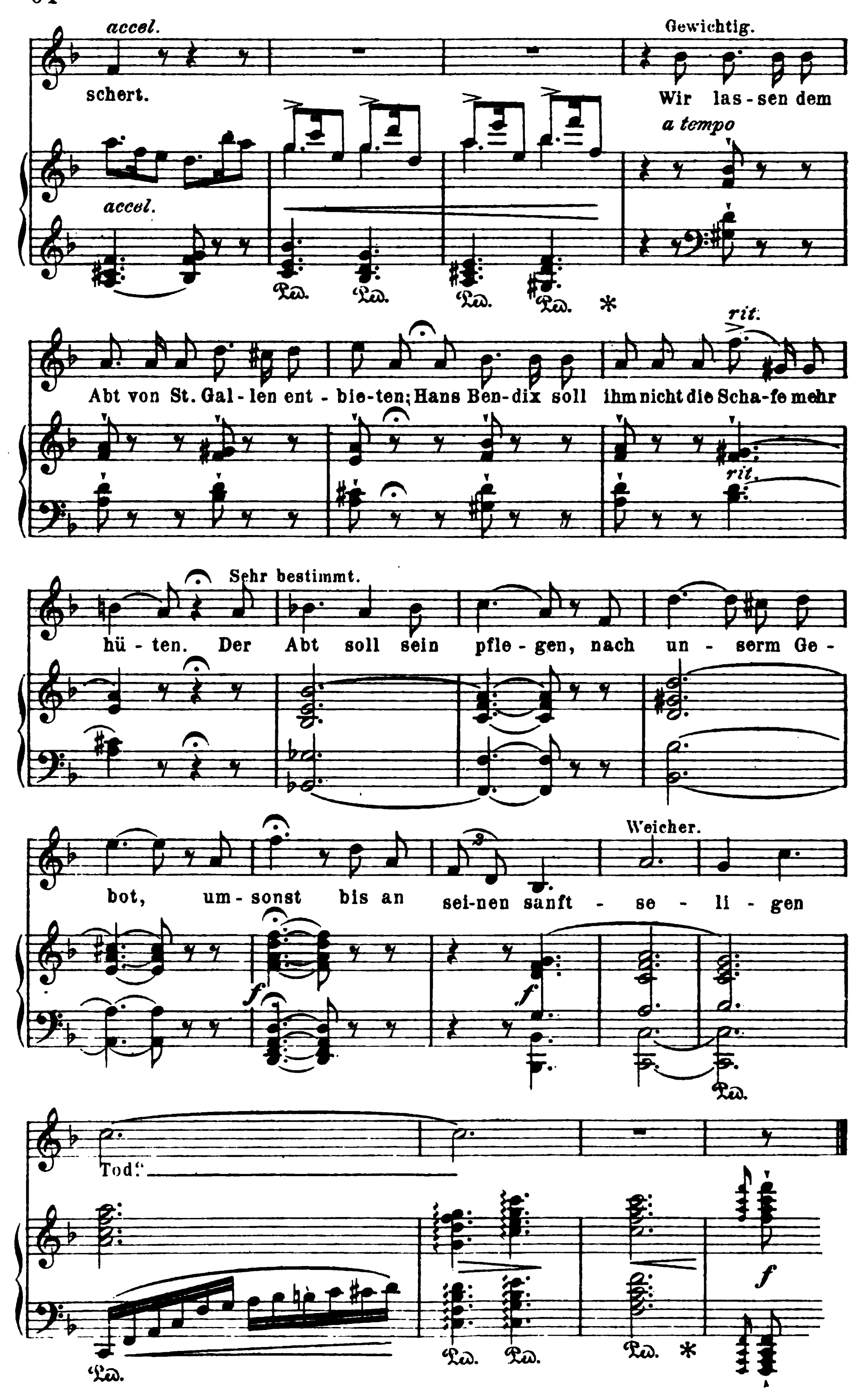
Drum sei der Par - don ihm in Gna - den ge - währt

mf

Tempo I.

und o - bendrein dir ein Pa - nis - brief be -

mf


accel.
Gewichtig.
schert. Wir las-sen dem
a tempo
accel.
Abt von St. Gal-len ent-bie-ten; Hans Ben-dix soll ihm nicht die Scha-fe mehr
rit.
rit.
Sehr bestimmt.
hü-ten. Der Abt soll sein pfle-gen, nach un-serm Ge-
Weicher.
bot, um-sonst bis an sei-nen sanft-se-li-gen
f
f
Tod.
f

Bunte Bühne

Fröhliche Tonkunst



Gesammelt von Richard Batka
Herausgegeben vom Kunstwart

Sechste Folge

München
Georg D. W. Callwey, Kunstwart-Verlag
1903

Inhalt.



Begleitworte.

Nr. 1. „Der Hochzeitbraten". Terzett von Franz Schubert.

Dieses komische Terzett erschien als Schuberts op. 104 und ist im Jahre 1827 komponiert. Als Personen sind angegeben: Theobald (Tenor), Therese (Sopran) und der Jäger Caspar (Baß). Sollte der Wunsch nach einer Kürzung rege werden, so empfiehlt sich ein durch vi—de bezeichneter Strich gegen den Schluß hin im Andantino.

Nr. 2. Kanon zu Dritt (a tre). Von Carl Maria von Weber.

Weber schrieb diesen reizenden Kanon im Dezember 1802 zu Augsburg. Er erschien als Nr. 6 des op. 13, ist aber jetzt, soviel ich weiß, im Musikhandel vergriffen. Wir geben ihn hier in einer textlich etwas retouchierten Fassung, nicht aus Prüderie, sondern um ihn für die Hausmusik „möglich" zu machen. Im Original heißt es nämlich: „Statt der süßen Schmeicheleien hörst du Mama, Papa schreien", eine im Zusammenklang ohnehin verloren gehende Allzudeutlichkeit. — G. Mahler nahm das Stück in seine Rekonstruktion der Weber'schen Oper „Die drei Pintos" auf und versah es zu diesem Zwecke mit einer Instrumentalbegleitung.

Nr. 3. „Maiglöckchen und die Blümelein". Von Hoffmann v. Fallersleben. Musik von Felix Mendelssohn-Bartholdy.

Erschienen als Nr. 6 des op. 63.

Nr. 4. „Das Blumenmädchen". Von C. S. Favart. Musik von J. A. P. Schulz.

Das liebliche Lied gehört zu einem Favart'schen Singspiel „La feé Urgèle" (1782) und ist auf einen französischen Text komponiert. Dr. Leopold Schmid gab es, in einer deutschen Übersetzung von Fabian, für den Konzertvortrag eingerichtet, bei Fürstner heraus, und seither bekommt man es hie und da auch in Konzerten zu hören. Unsere Bearbeitung ist von Camillo Horn eigens für die „Bunte Bühne" hergestellt. Das Original (in C-dur, bei unserer gegen das 18. Jahrh. bedeutend erhöhten Stimmung heutzutage unmöglich) findet man in Friedländers Buch über „Das deutsche Lied des 18. Jahrh." I, 2. Abt., S. 175 und mag durch Vergleichung wahrnehmen, was der neuere Bearbeiter thun mußte, um dem Klaviersatz die Steifheit zu benehmen. Die Kadenz auf der Fermate „im Flug" entspricht der Praxis der Zeit. Wem im Takt 21 das gis zu „modern" klingt, mag es getrost weglassen, benimmt aber der Harmonie selbst den feinsten Duft. Vortragsbezeichnungen, Phrasierung, Fingersatz, die Imitation bei „und ihre Zeit schwindet im Flug" u. a. rührt von Camillo Horn her.

Nr. 5. „Zum Abschied“. Von Eduard Mörike. Musik von Hugo Wolf.

Aus dem Mörikeband (Mannheim, K. F. Heckel). Über Wolf als musikalischen Humoristen ist schon in früheren Heften der „Bunten Bühne“ die Rede gewesen; in dem genial frechen Walzer am Schlusse dieses Stückes tobt sich der ganze Übermut des schaffenden Künstlers über stumpfsinnig-pedantisches Rezensententum aus.

Nr. 6. „Im Wald“. Von P. A. Wolff. Musik von C. M. v. Weber.

Aus „Preciosa“ (1820). Die Aufnahme dieses (auch a capella gesungenen), sehr bekannten Chores erfolgt, weil es bei Bunten Bühnen-Abenden gute Dienste thut und unsere Sammlung das brauchbare Material möglichst vollzählig bereitstellen muß.

Nr. 7. „Alleweil ein wenig lustig“ (1733).

Aus dem „Augsburger Tafelkonfekt“, einer Sammlung von Trink- und Schmausgesängen „zur Aufmunterung melancholischen Humeurs“. Das urwüchsige Stück mit dem „zwingenden Schuhplattl-Rhythmus“ verdiente nach seiner Ausgrabung durch Friedländer („Das deutsche Lied im 18. Jahrh.“) wieder fortzuleben.

Nr. 8. „Gut'n Morgen, mein Schätzchen.“ Von Anton Scandellus.
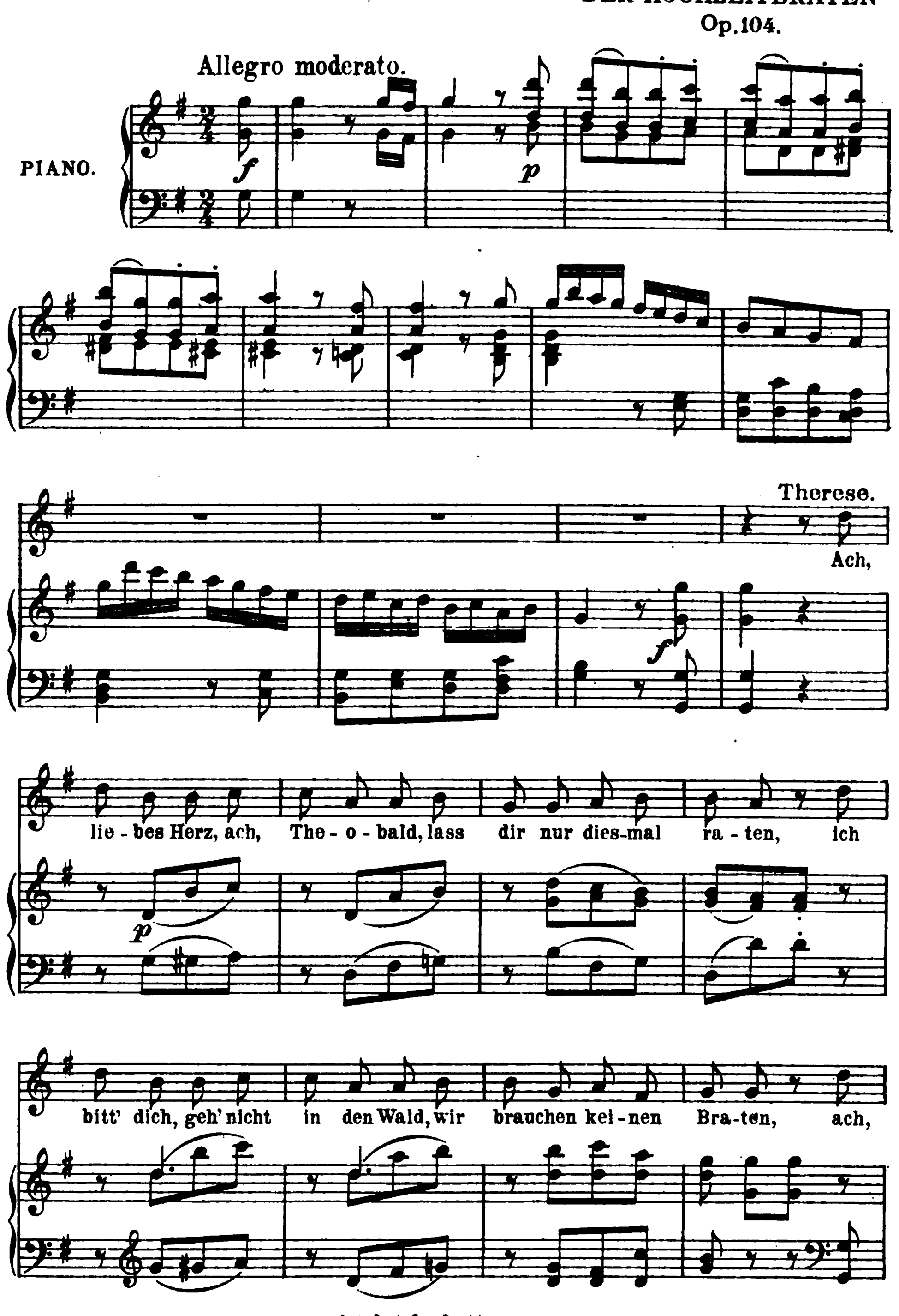
Scandellus (1517—1580) war ein italienischer Komponist, der seit der Mitte des Jahrhunderts in Dresden als Hofmusiker bezw. Hofkapellmeister lebte und mit seinen lebhaft deklamierten, anmutigen „Teutschen Gesängen“ viel zur Verdrängung der deutschen Volksweise aus dem Chorliede des 16. Jahrhunderts beigetragen hat. Unser Stück „Bonzorno Madonna“ ist dem ersten Buche der Neapolitanischen Kanzonen entlehnt, die Scandellus 1572 in Nürnberg erscheinen ließ und wonach es als „eine Perle der italienischen Liedproduktion“ O. Kade in der Beispielsammlung zur Ambrosschen Musikgeschichte reproduzierte. Es bildet ein reizendes Seitenstück zu Lassos „Landsknechtständchen“ (Bunte Bühne I, Nr. 8), vor allem mit seinem Refrain, einer Nachahmung von Lauten- und Tamburinklang. Es ist in deutscher Übersetzung und für den praktischen Gebrauch bisher noch nicht herausgegeben worden. Man singe es entweder wie im Original als gemischten Chor oder bei szenischen Aufführungen, wo der Inhalt die Mitwirkung weiblicher Stimmen ausschließt als Männerquartett für drei Tenöre und Baß.
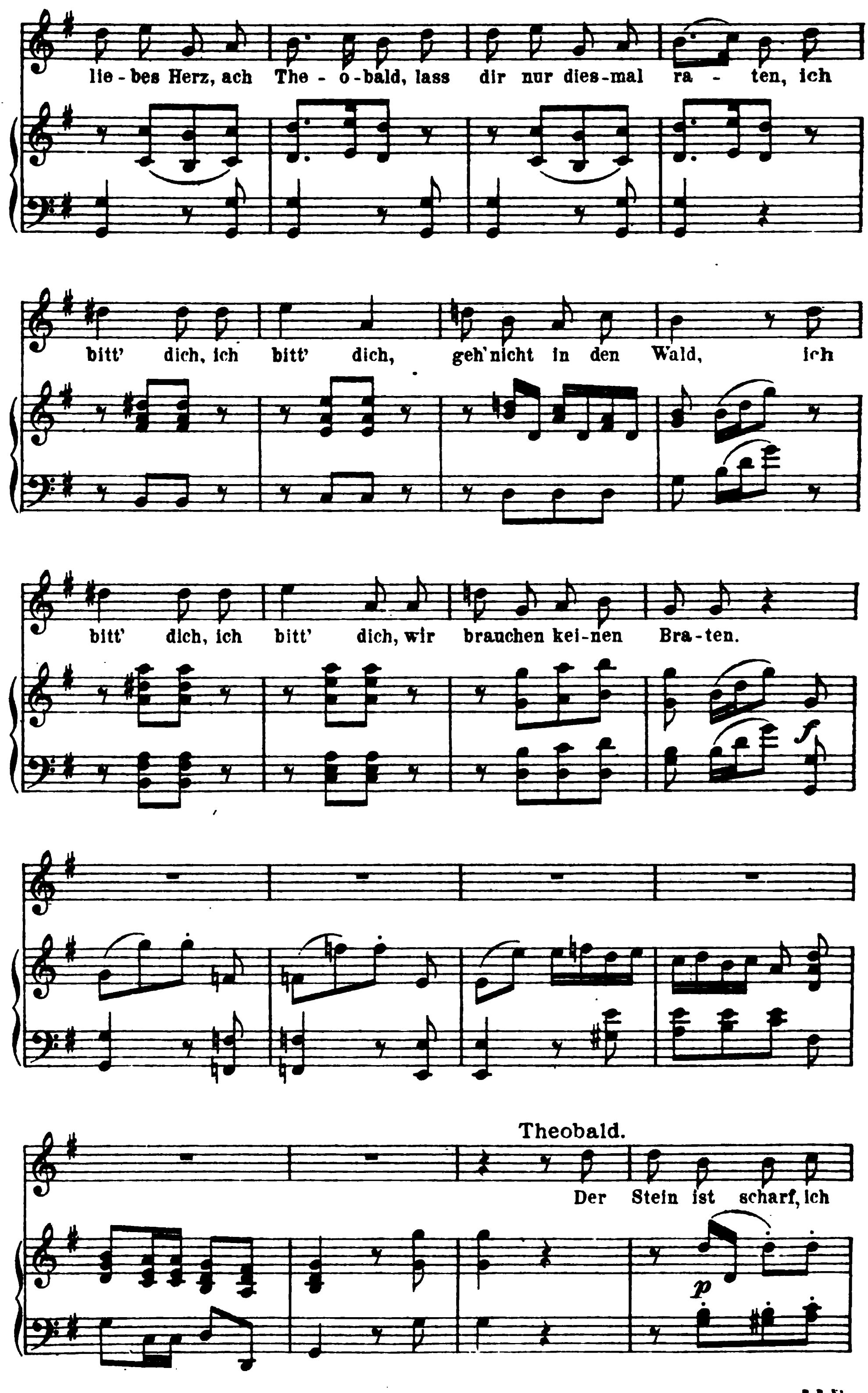
Nr. 9. „Männer suchen stets zu naschen“. Musik von W. A. Mozart.
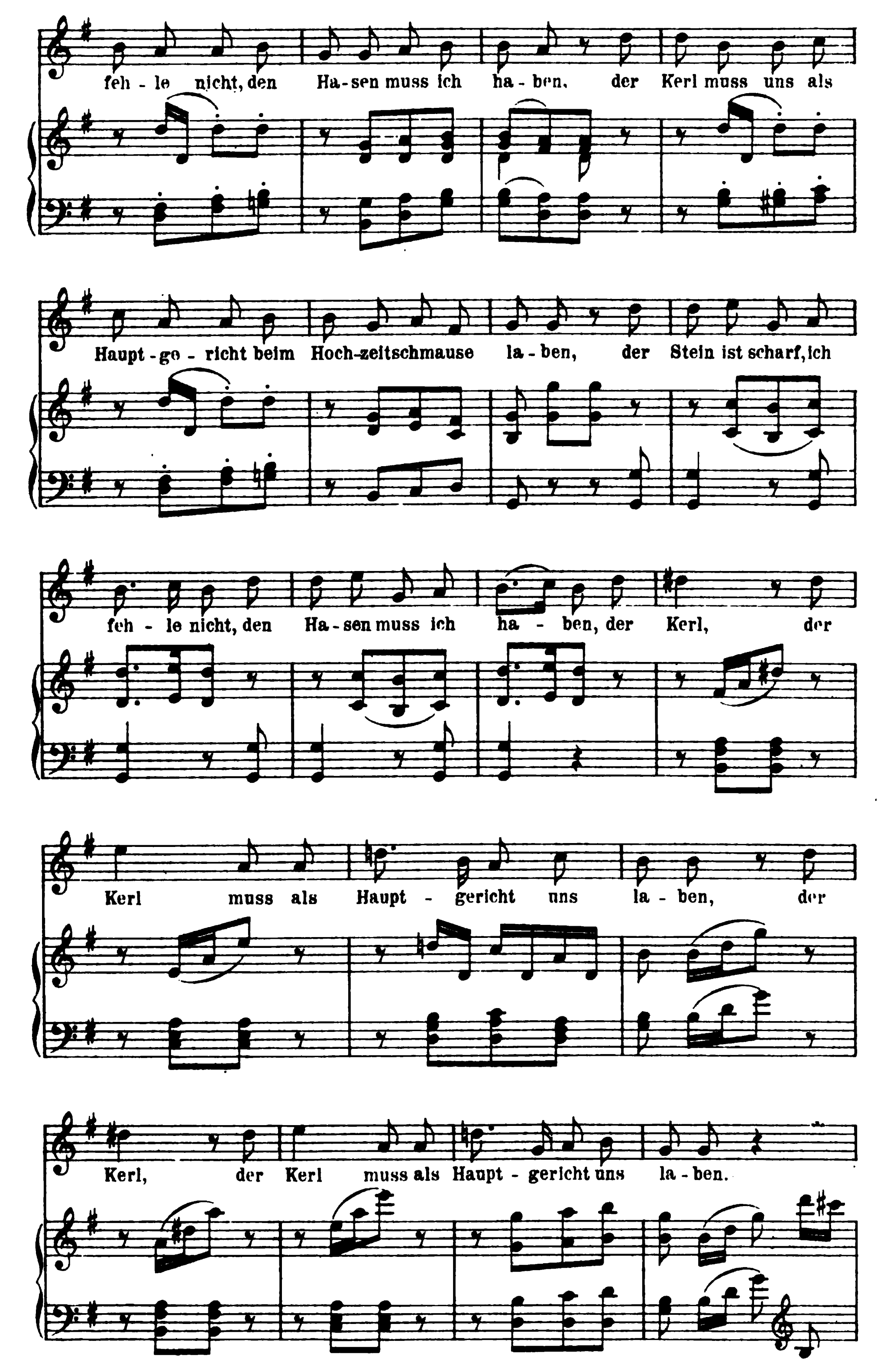
Das schalkhafte Liedchen soll 1783 als Einlage in eine deutsche Operette, also mit Orchesterbegleitung, komponiert worden sein. Es wurde dann (im Klavierauszuge) unter Mozarts Lieder aufgenommen.
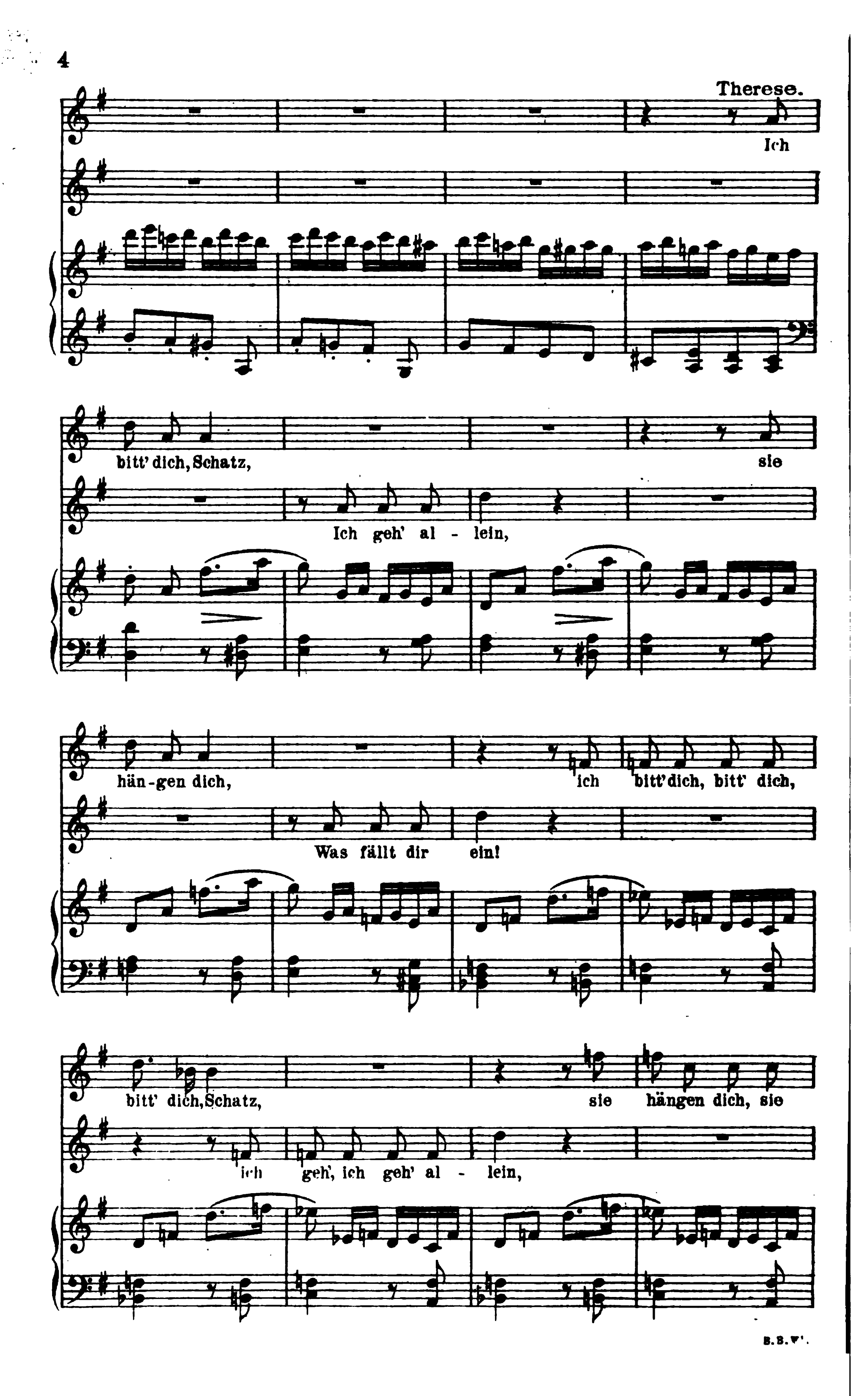
FRANZ SCHUBERT.
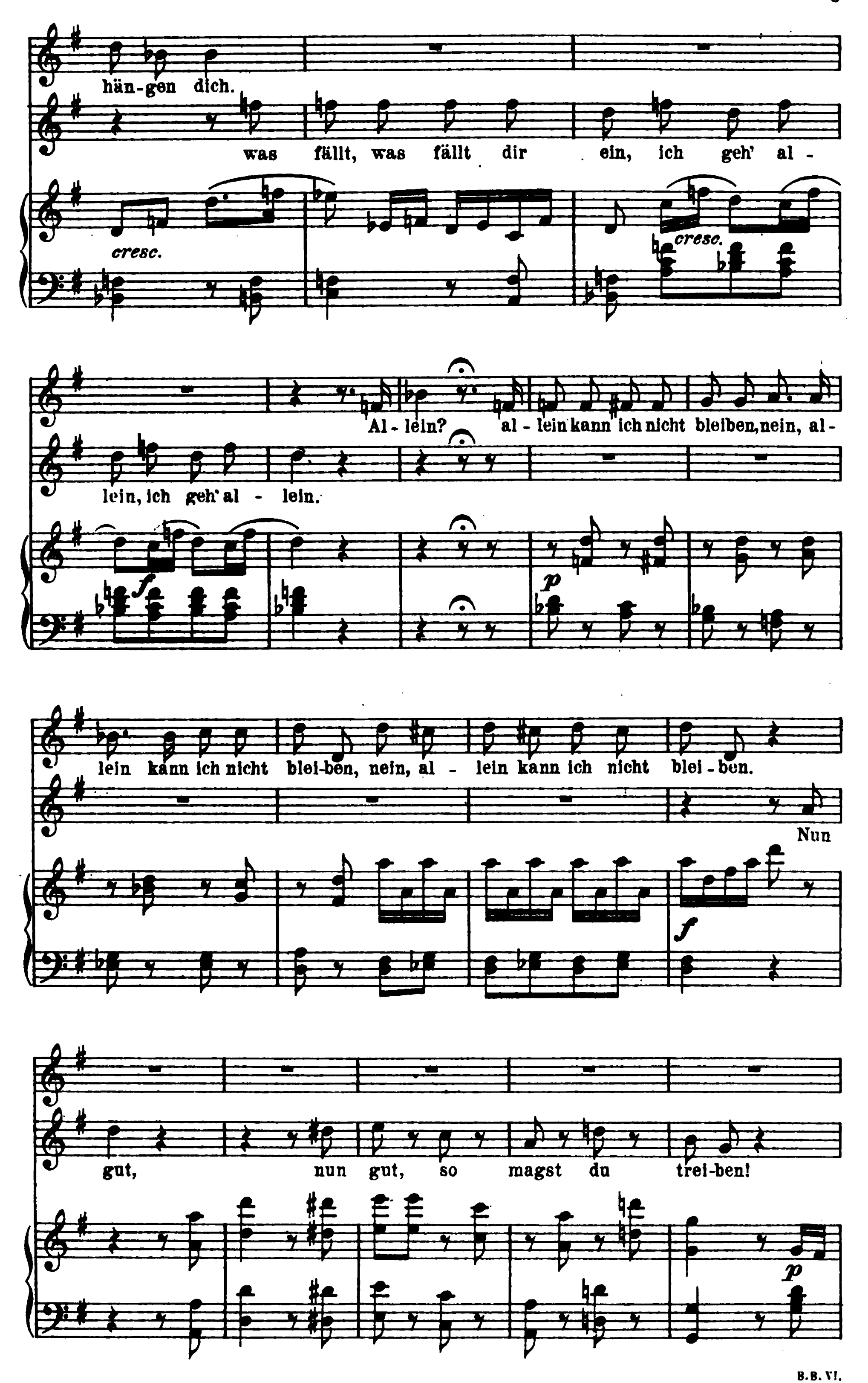
Terzett:
DER HOCHZEITBRATEN
Op. 104.
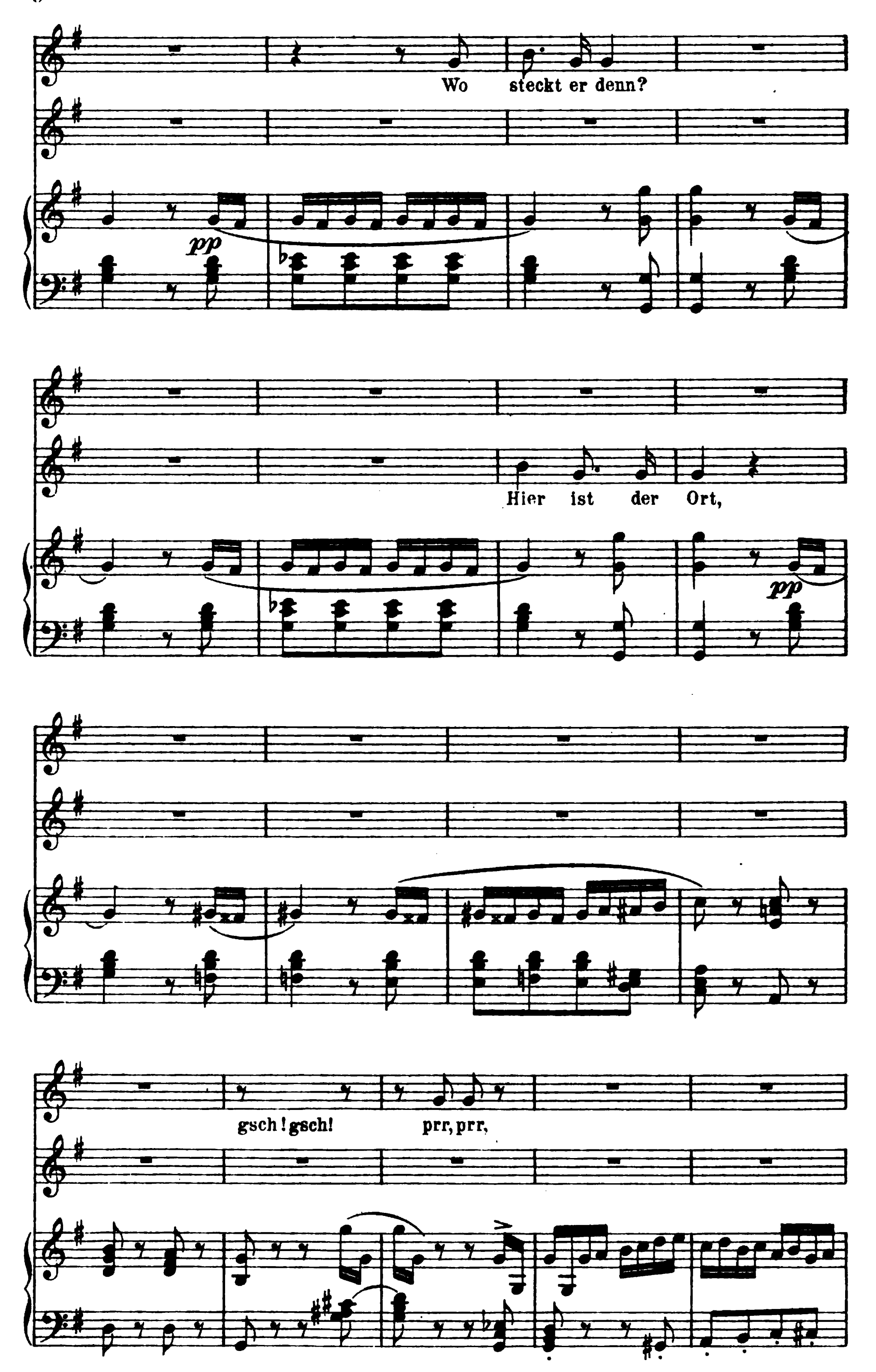



lie - bes Herz, ach The - o - bald, lass dir nur dies - mal ra - ten, ich
bitt' dich, ich bitt' dich, geh'nicht in den Wald, ich
bitt' dich, ich bitt' dich, wir brauchen kei - nen Bra - ten.
Theobald.
Der Stein ist scharf, ich


feh - le nicht, den Ha-sen muss ich ha - ben, der Kerl muss uns als
Haupt - ge - richt beim Hoch-zeitschmause la - ben, der Stein ist scharf, ich
feh - le nicht, den Ha - sen muss ich ha - ben, der Kerl, der
Kerl muss als Haupt - gericht uns la - ben, der
Kerl, der Kerl muss als Haupt - gericht uns la - ben.


Therese.
Ich
bitt' dich, Schatz,
sie
Ich geh' al - lein,
hän-gen dich,
ich
bitt'dich, bitt' dich,
Was fällt dir
ein!
bitt' dich, Schatz,
sie
hängen dich, sie
ich
geh', ich geh' al - lein,


hän-gen dich.
was fällt, was fällt dir ein, ich geh' al -
cresc.
cresc.
lein, ich geh' al - lein.
Al - lein? al - lein kann ich nicht bleiben, nein, al -
f
p
lein kann ich nicht blei-ben, nein, al - lein kann ich nicht blei - ben.
Nun
f
gut, nun gut, so magst du trei-ben!
p



Wo steckt er denn?
pp
Hier ist der Ort,
pp
gsch! gsch! prr, prr,



gsch! gsch! prr, prr,

Jetzt trei - be fort!
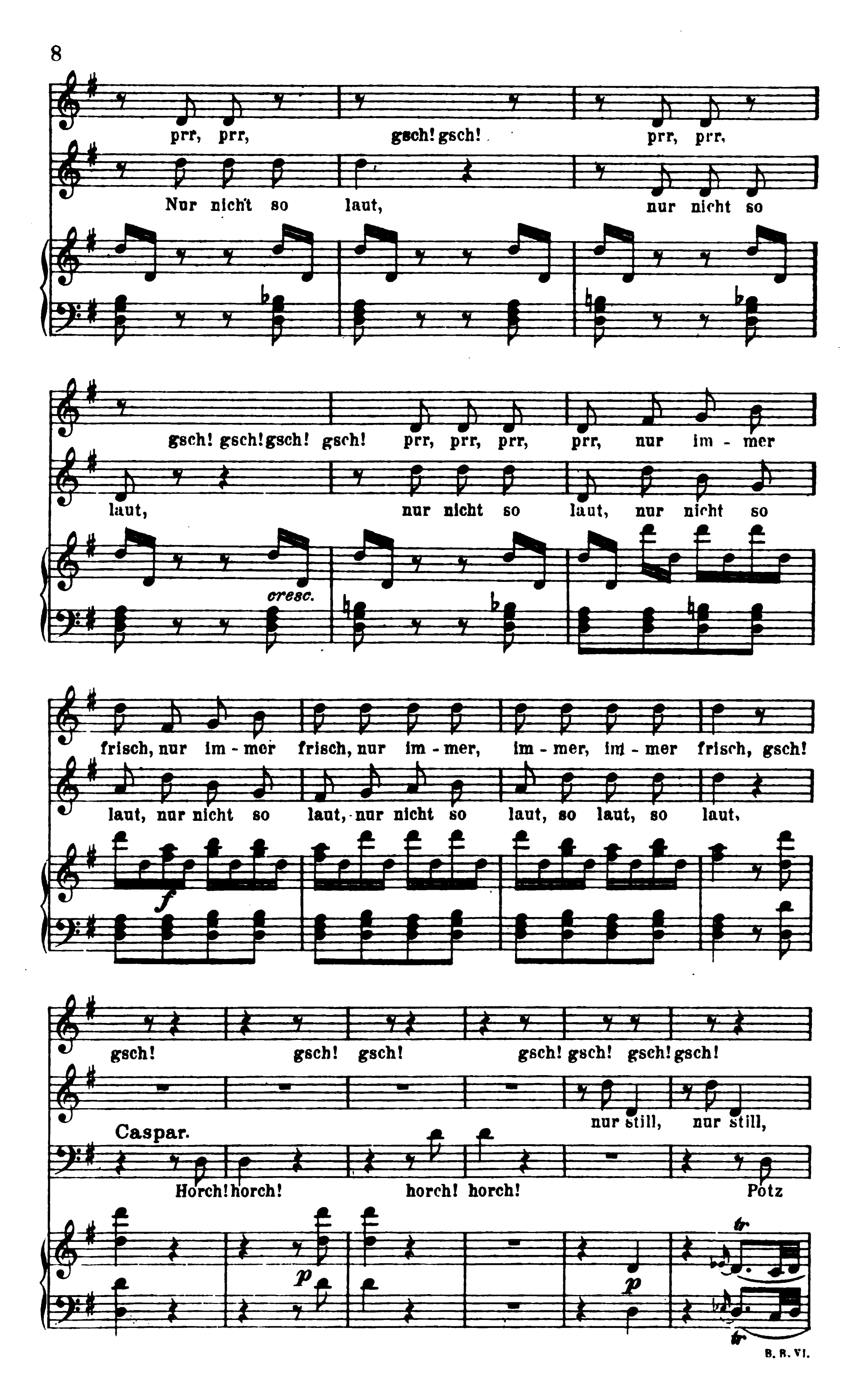
gsch! gsch! prr, prr,
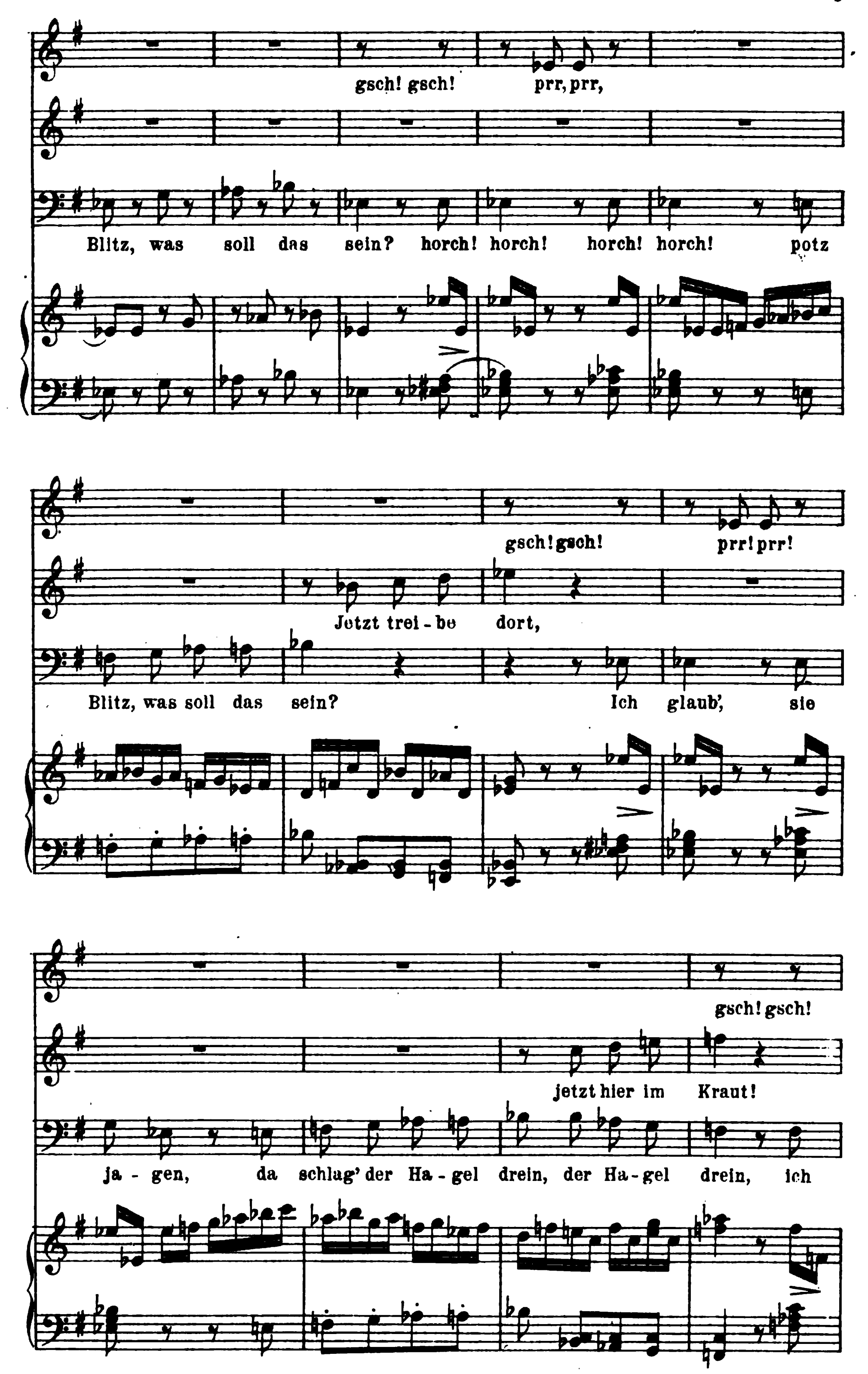
jetzt hier im Kraut!

gsch! gsch!

jetzt im Ge - büsch!

prr, prr, gsch! gsch!


prr, prr, gsch! gsch! prr, prr,
Nur nicht so laut, nur nicht so
gsch! gsch! gsch! gsch! prr, prr, prr, prr, nur im - mer
laut, nur nicht so laut, nur nicht so
cresc.
frisch, nur im - mer frisch, nur im - mer, im - mer, im - mer frisch, gsch!
laut, nur nicht so laut, nur nicht so laut, so laut, so laut,
gsch! gsch! gsch! gsch! gsch! gsch! gsch!
nur still, nur still,
Caspar.
Horch! horch! horch! horch! Potz


gsch! gsch!
prr, prr,
Blitz, was soll das sein? horch! horch! horch! horch! potz
gsch! gsch!
prr! prr!
Jetzt trei - be dort,
Blitz, was soll das sein? Ich glaub', sie
gsch! gsch!
jetzt hier im Kraut!
ja - gen, da schlag' der Ha - gel drein, der Ha - gel drein, ich

prr! prr!

glaub', sie ja - gen, da schlag' der Ha - gel

gsch! gsch! prr! prr!

jetzt im Ge - büsch!
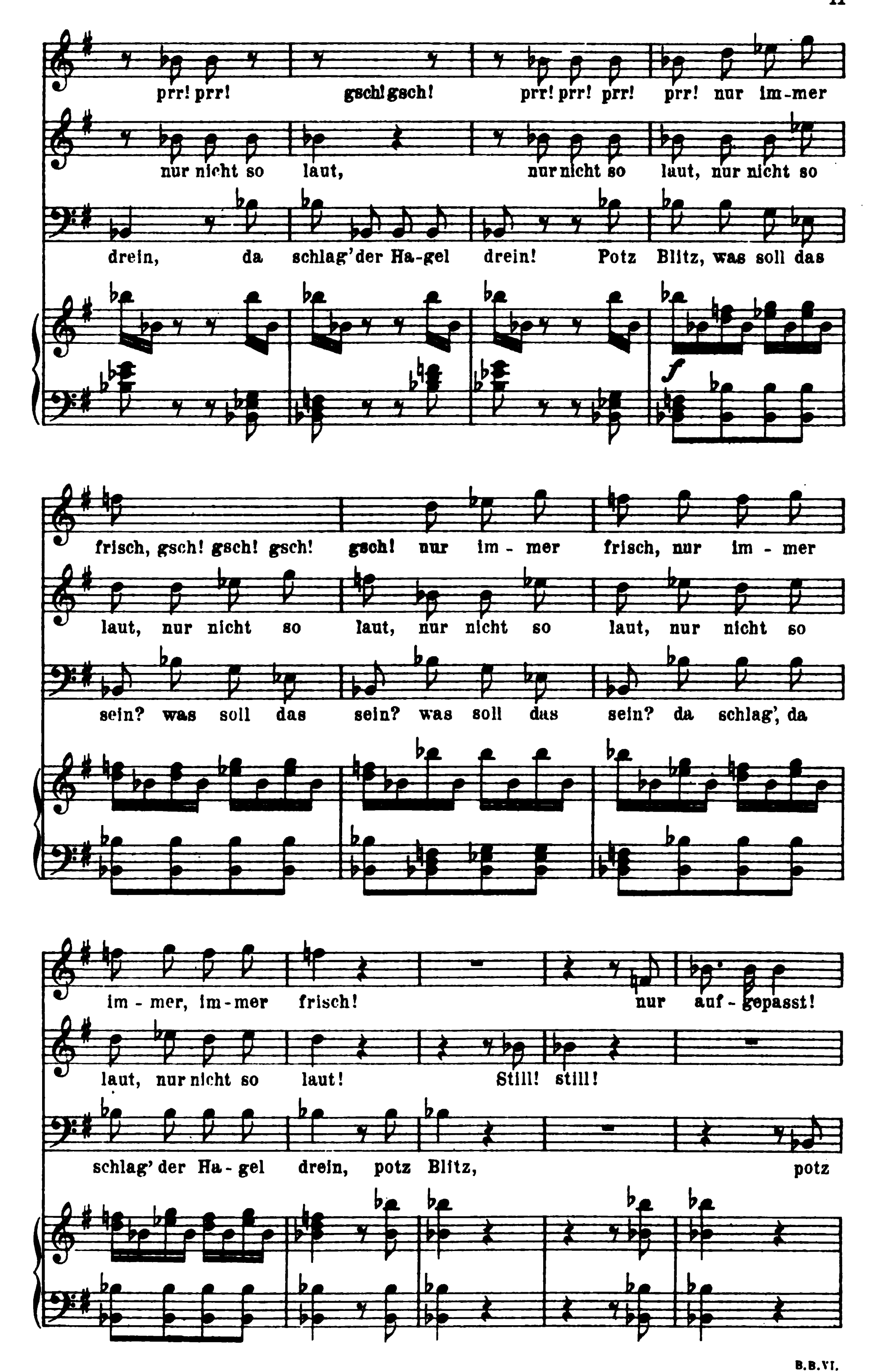
drein, horch! horch! sie ja - gen, da
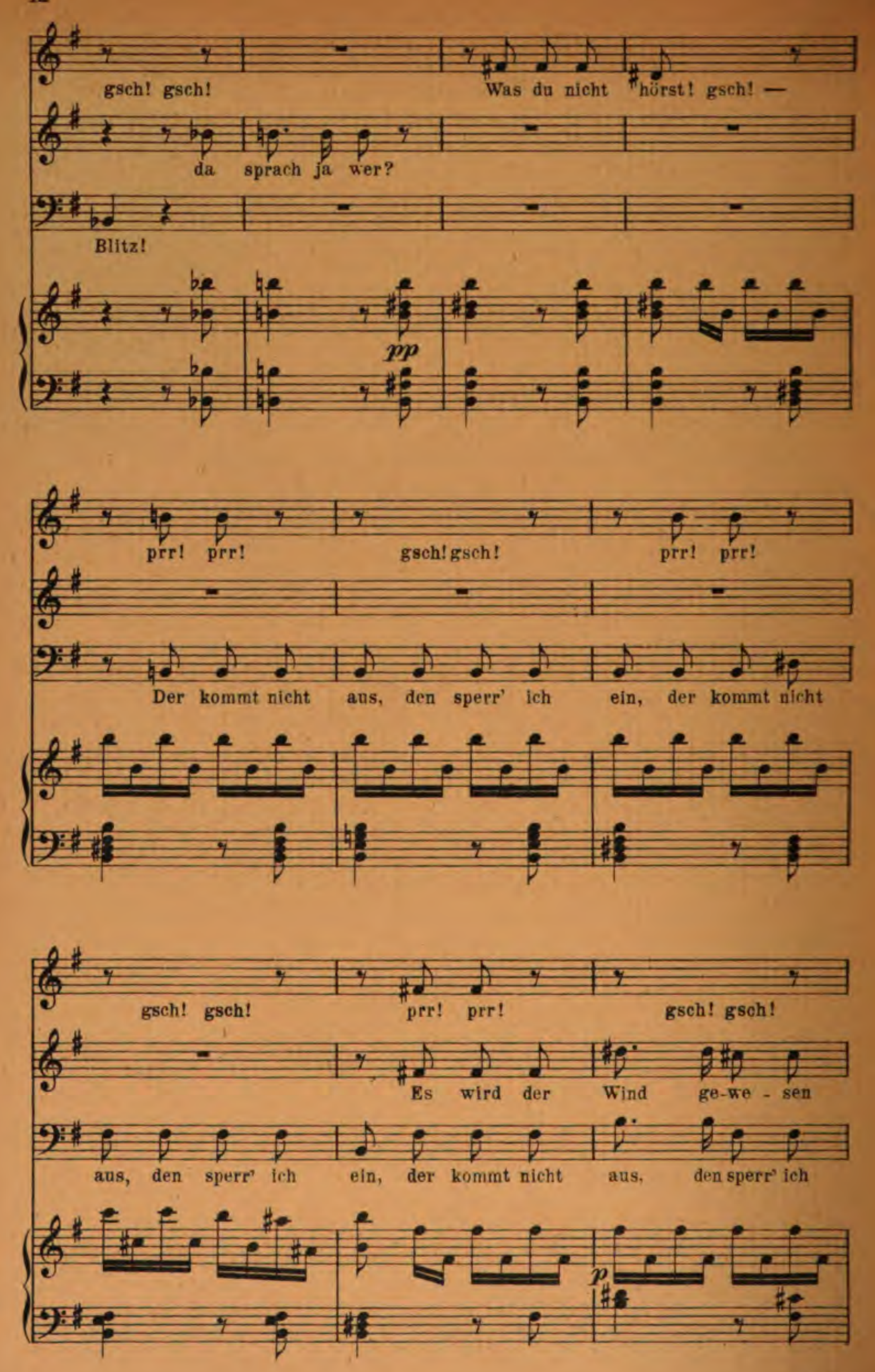
gsch! gsch! prr! prr! gsch! gsch!
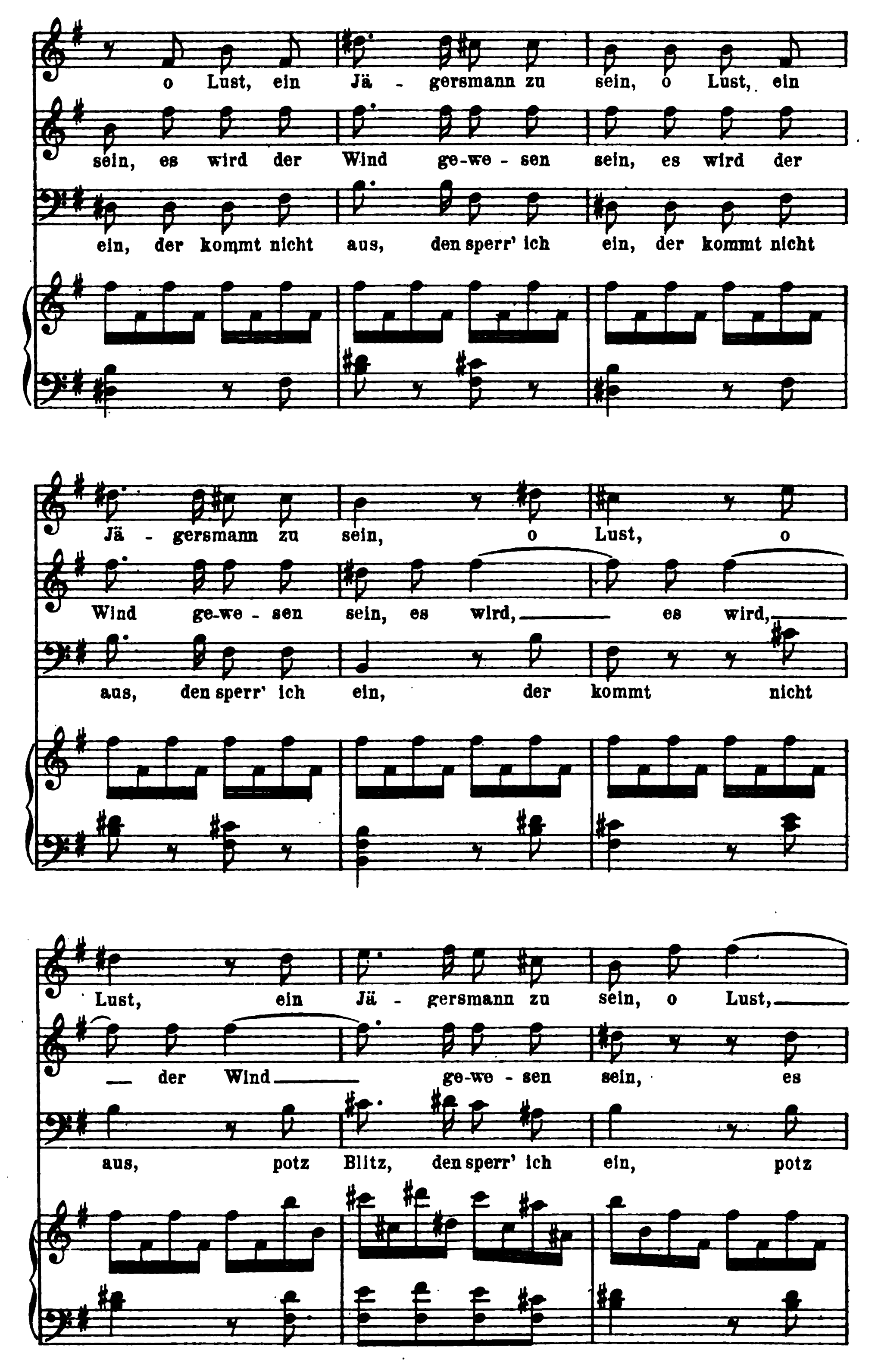
Nur nicht so laut,

schlag' der Ha - gel drein, da schlag' der Ha-gel

cresc.


prr! prr! gsch! gsch! prr! prr! prr! prr! nur im-mer
nur nicht so laut, nur nicht so laut, nur nicht so
drein, da schlag' der Ha-gel drein! Potz Blitz, was soll das
frisch, gsch! gsch! gsch! gsch! nur im - mer frisch, nur im - mer
laut, nur nicht so laut, nur nicht so laut, nur nicht so
sein? was soll das sein? was soll das sein? da schlag', da
im - mer, im-mer frisch! nur auf - gepasst!
laut, nur nicht so laut! Still! still!
schlag' der Ha - gel drein, potz Blitz, potz


gsch! gsch!
Was du nicht hörst! gsch! —
da sprach ja wer?
Blitz!
pp
prr! prr!
gsch! gsch!
prr! prr!
Der kommt nicht aus, den sperr' ich ein, der kommt nicht
gsch! gsch!
prr! prr!
gsch! gsch!
Es wird der Wind ge-we - sen
aus, den sperr' ich ein, der kommt nicht aus, den sperr' ich
p


o Lust, ein Jä - gersmann zu sein, o Lust, ein
sein, es wird der Wind ge-we - sen sein, es wird der
ein, der kommt nicht aus, den sperr' ich ein, der kommt nicht
Jä - gersmamn zu sein, o Lust, o
Wind ge-we - sen sein, es wird, es wird,
aus, den sperr' ich ein, der kommt nicht
Lust, ein Jä - gersmann zu sein, o Lust,
der Wind ge-we - sen sein, es
aus, potz Blitz, den sperr' ich ein, potz



— o Lust, — o Lust, ein Jä - gers - mann zu

wird, es wird der Wind ge - we - sen

Blitz, potz Blitz, potz Blitz, den sperr' ich

sein, gsch! gsch! prr! prr! gsch! gsch! prr! prr! gsch! gsch!

sein.

ein!
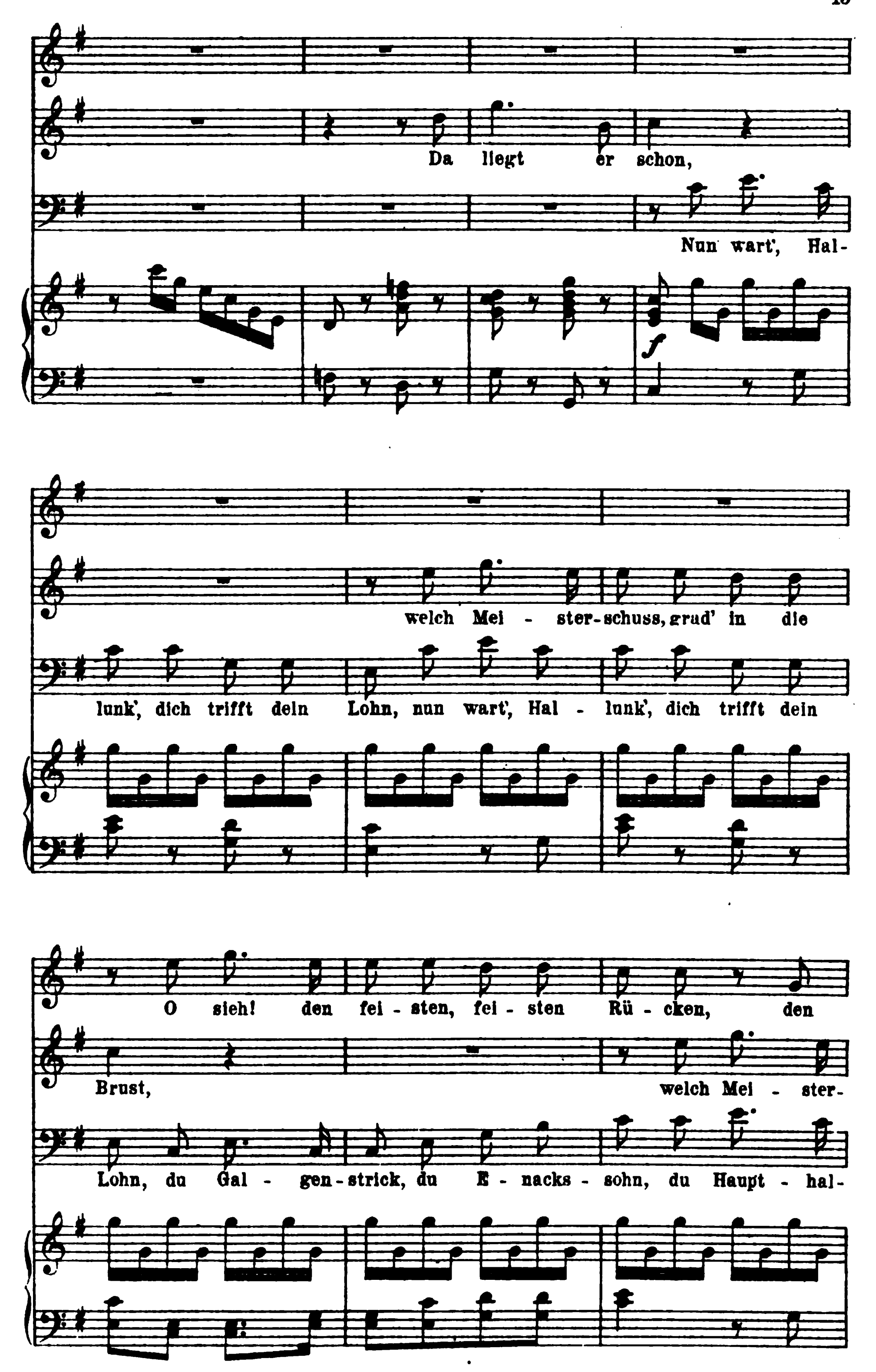
ein Has', ein Has'! —
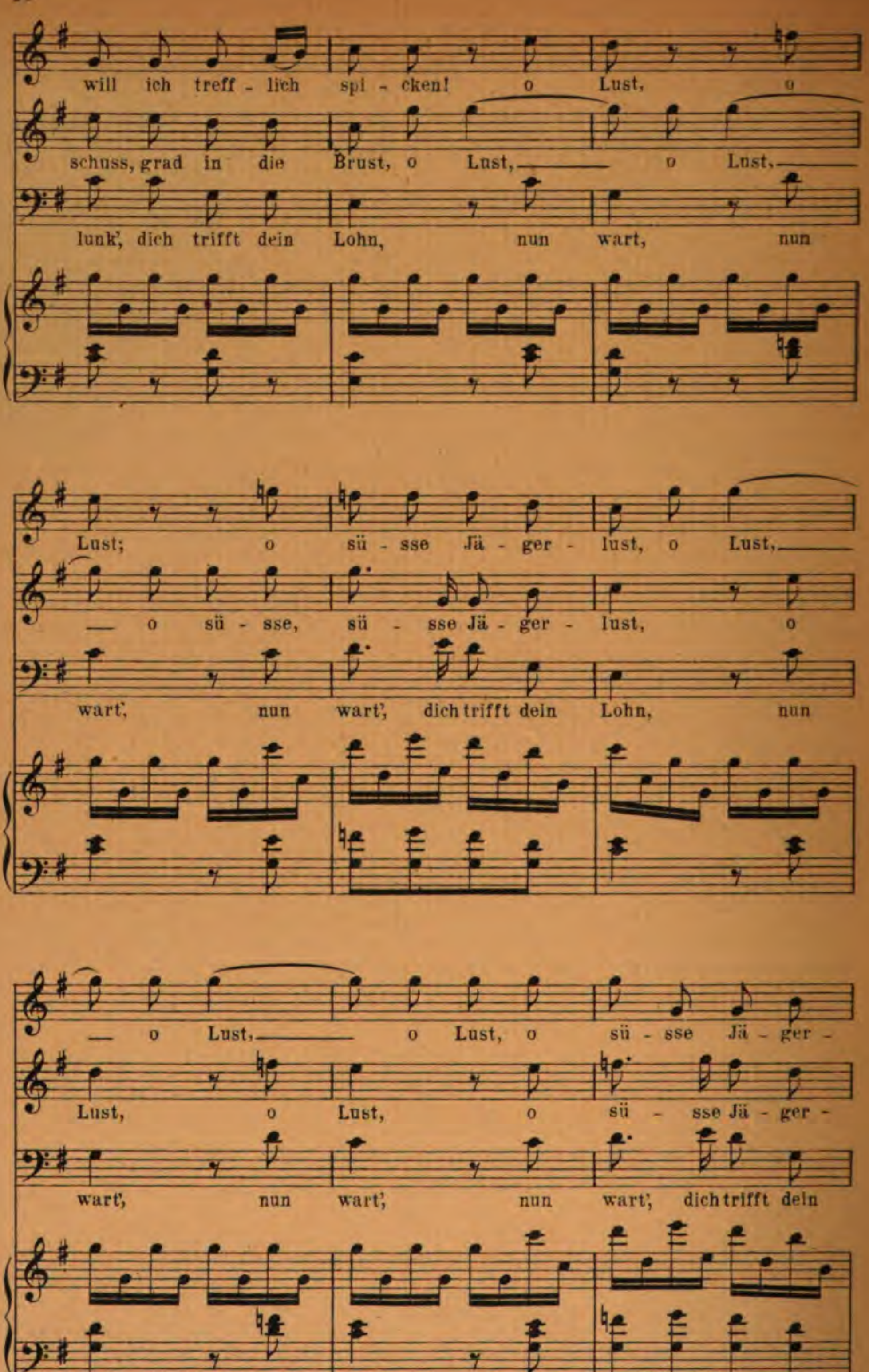
8
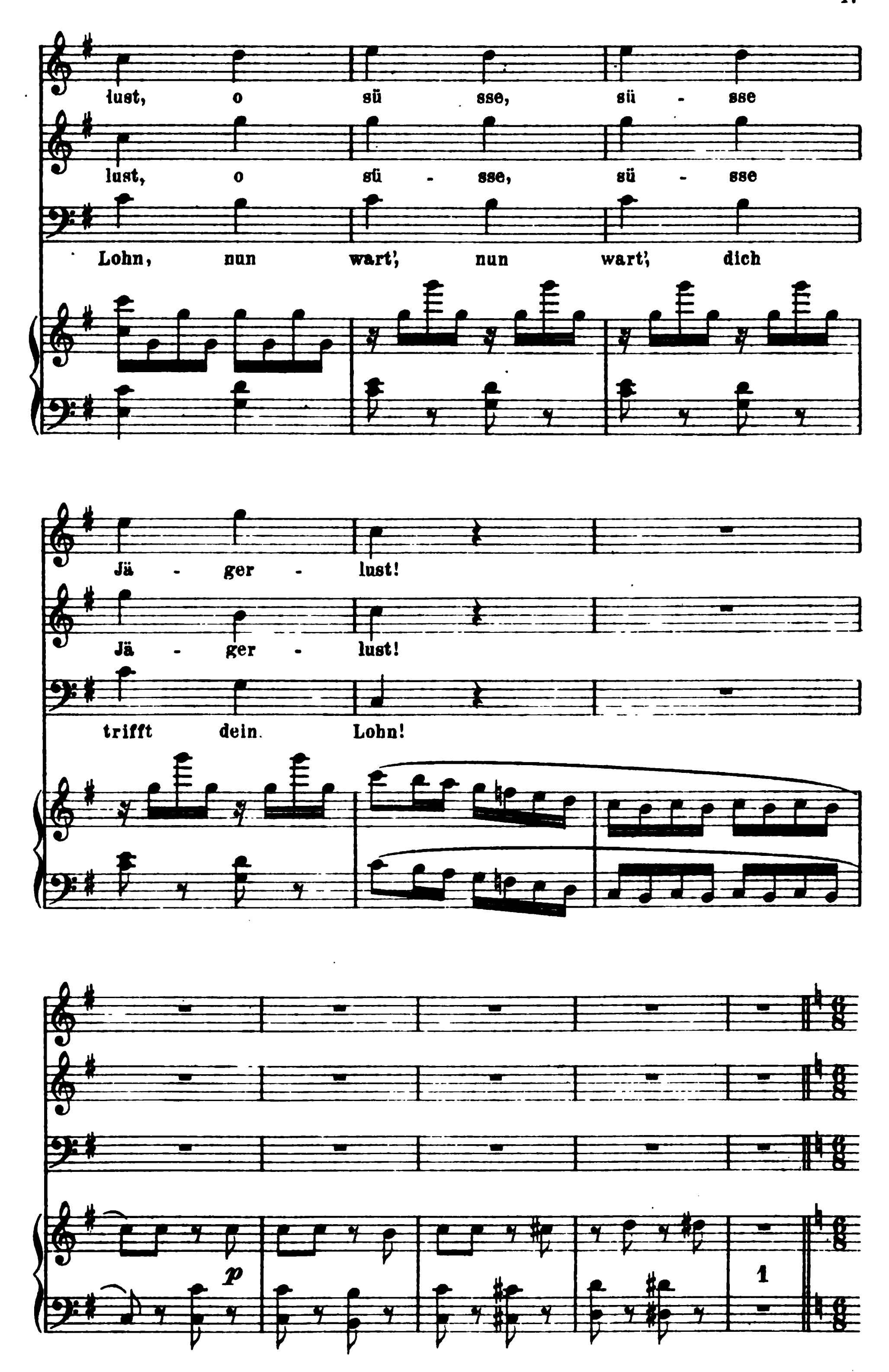
f
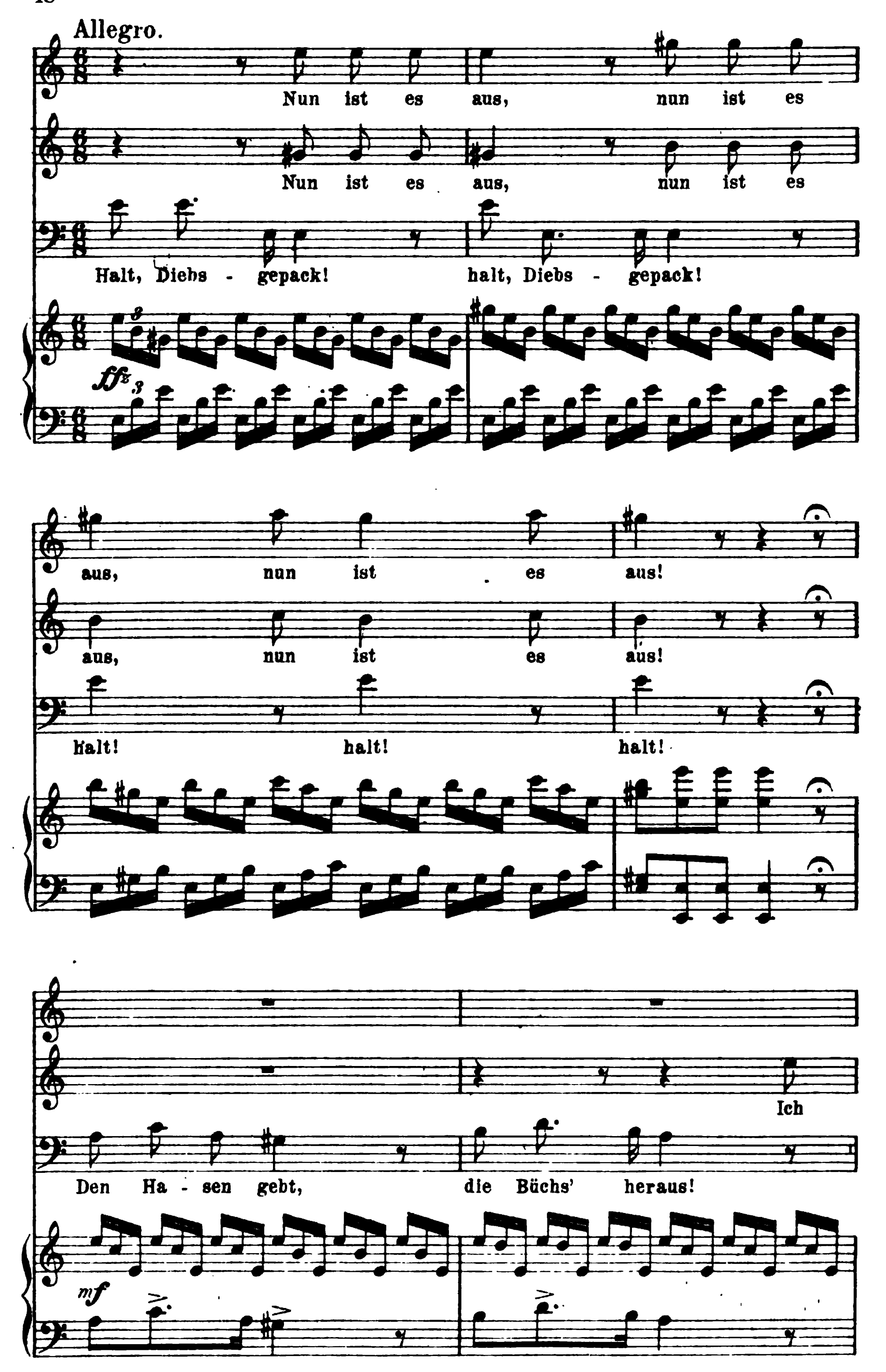
p
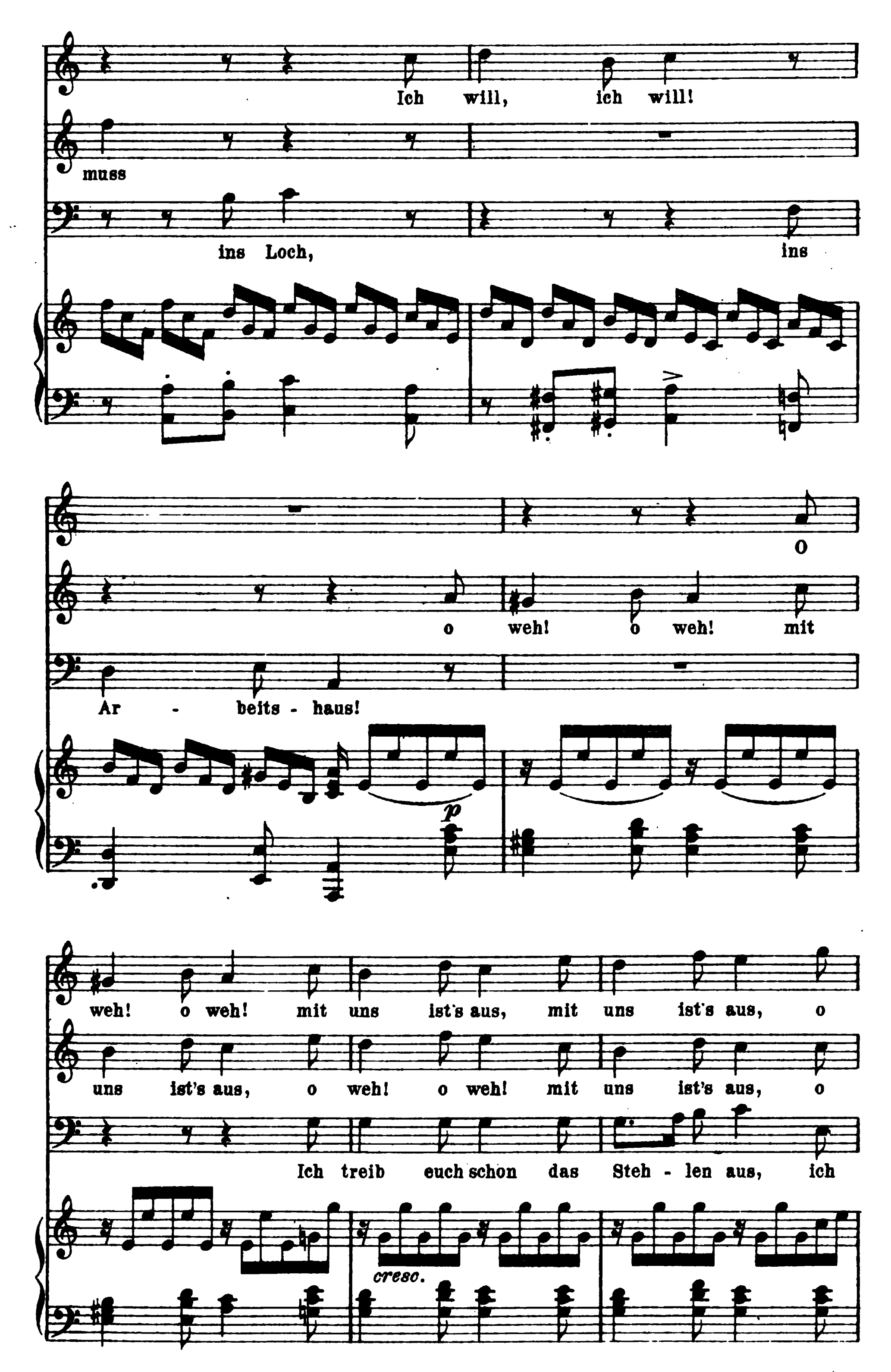
ff

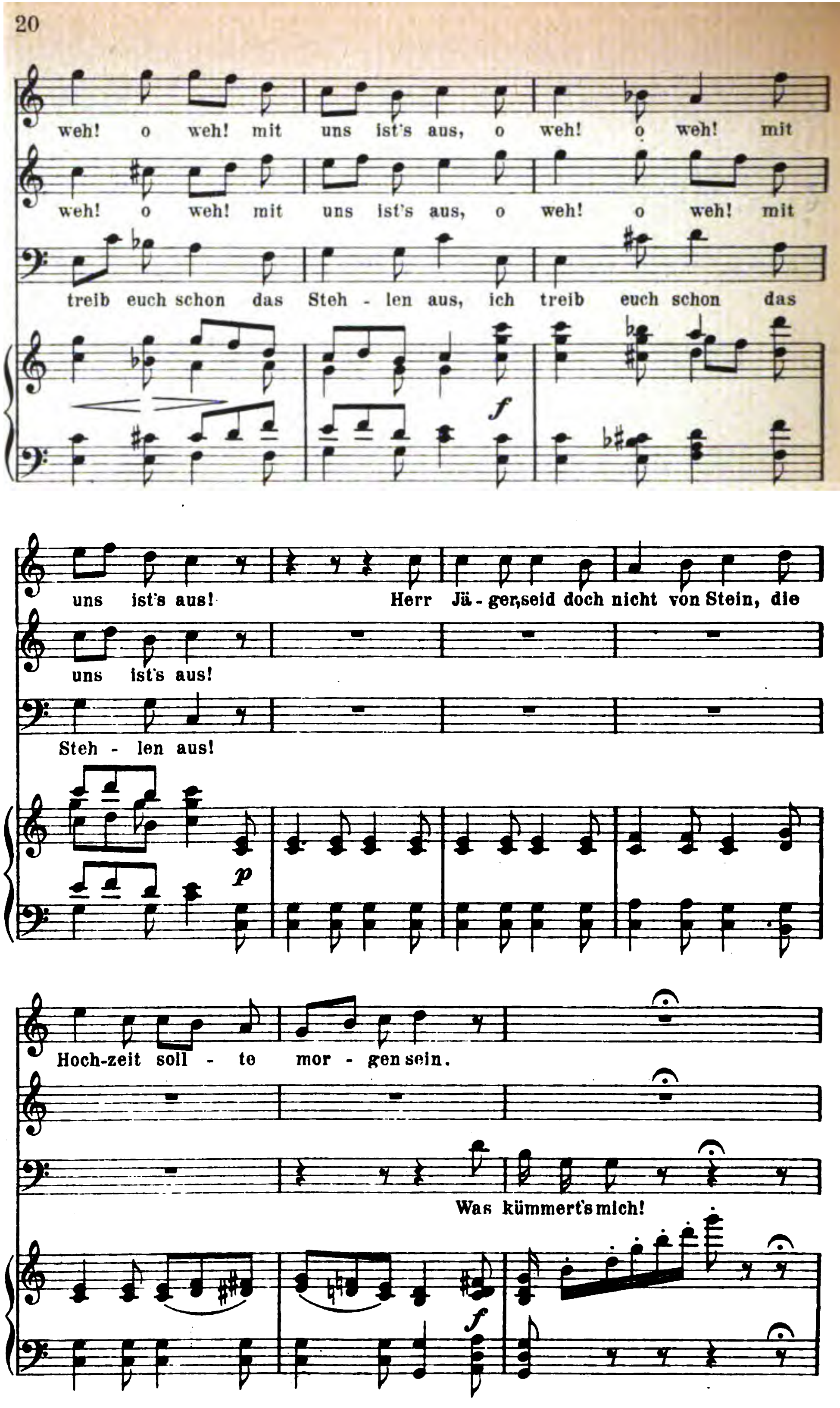

Da liegt er schon,
Nun wart', Hal-
welch Mei - ster-schuss, grad' in die
lunk', dich trifft dein Lohn, nun wart', Hal - lunk', dich trifft dein
O sieh! den fei - sten, fei - sten Rü - cken, den
Brust,
welch Mei - ster-
Lohn, du Gal - gen-strick, du E - nacks - sohn, du Haupt - hal-
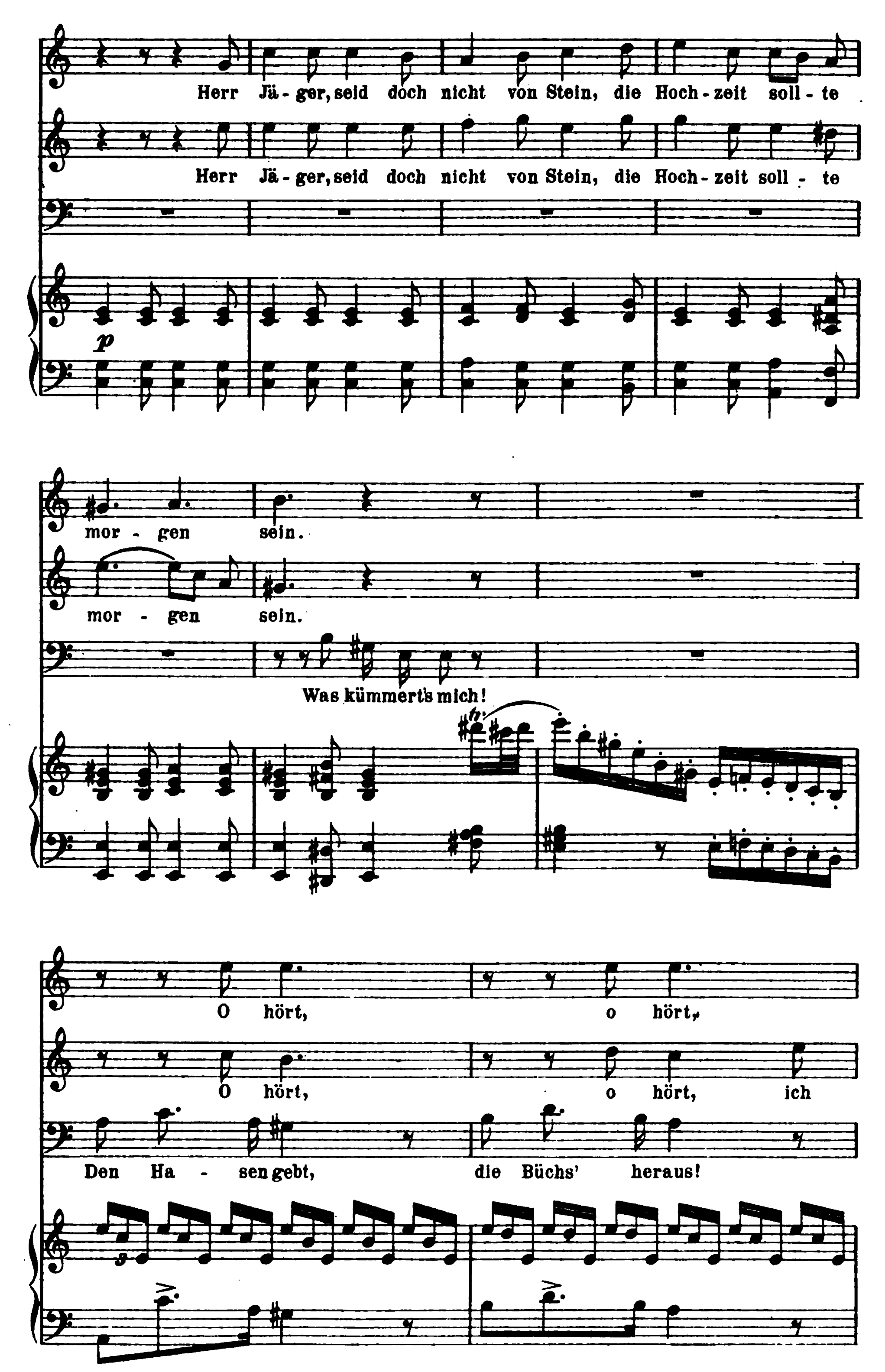

will ich treff - lich spi - cken! o Lust, o
schuss, grad in die Brust, o Lust, o Lust,
lunk', dich trifft dein Lohn, nun wart, nun
Lust; o sü - sse Jä - ger - lust, o Lust,
o sü - sse, sü - sse Jä - ger - lust, o
wart', nun wart', dich trifft dein Lohn, nun
o Lust, o Lust, o sü - sse Jä - ger -
Lust, o Lust, o sü - sse Jä - ger -
wart', nun wart', nun wart', dich trifft dein

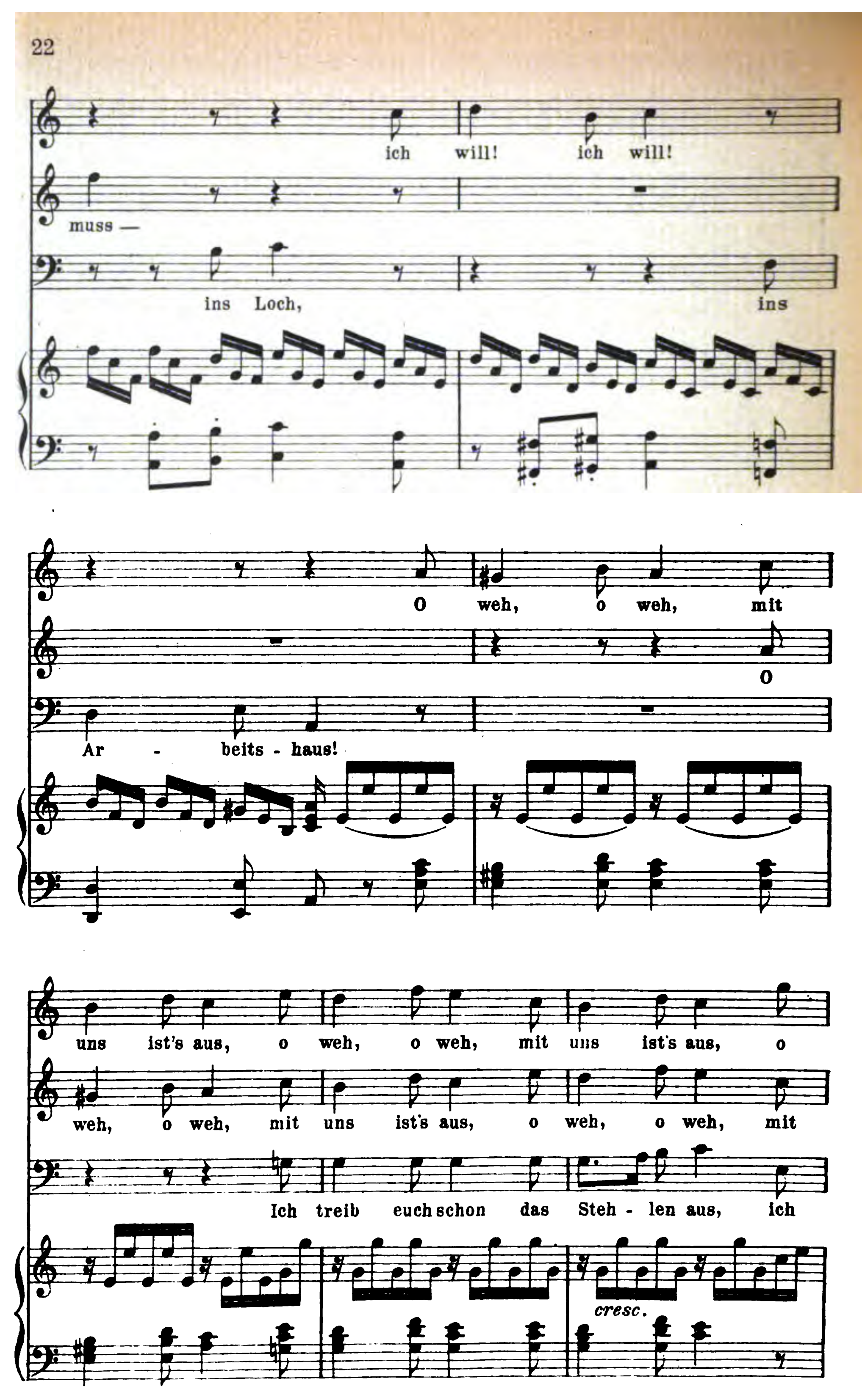

lust, o sü sse, sü - sse
lust, o sü - sse, sü - sse
Lohn, nun wart', nun wart', dich
Jä - ger - lust!
Jä - ger - lust!
trifft dein Lohn!
p
1
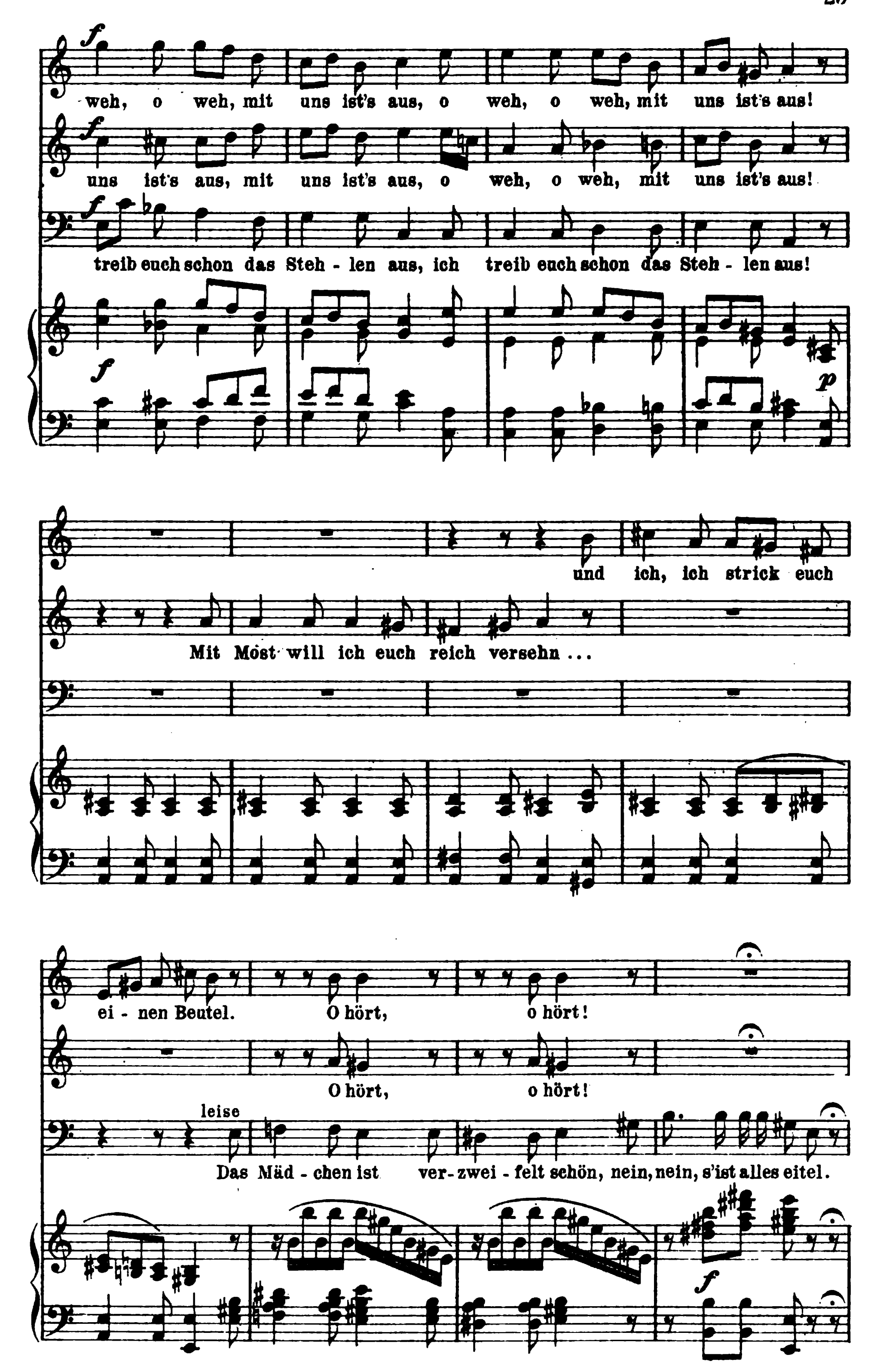

Allegro.
Nun ist es aus, nun ist es aus, nun ist es aus, nun ist es aus!
Nun ist es aus, nun ist es aus, nun ist es aus, nun ist es aus!
Halt, Diebs - gepack! halt, Diebs - gepack! Halt! halt! halt!
ffz
Ich
Den Ha - sen gebt, die Büchs' heraus!
mf
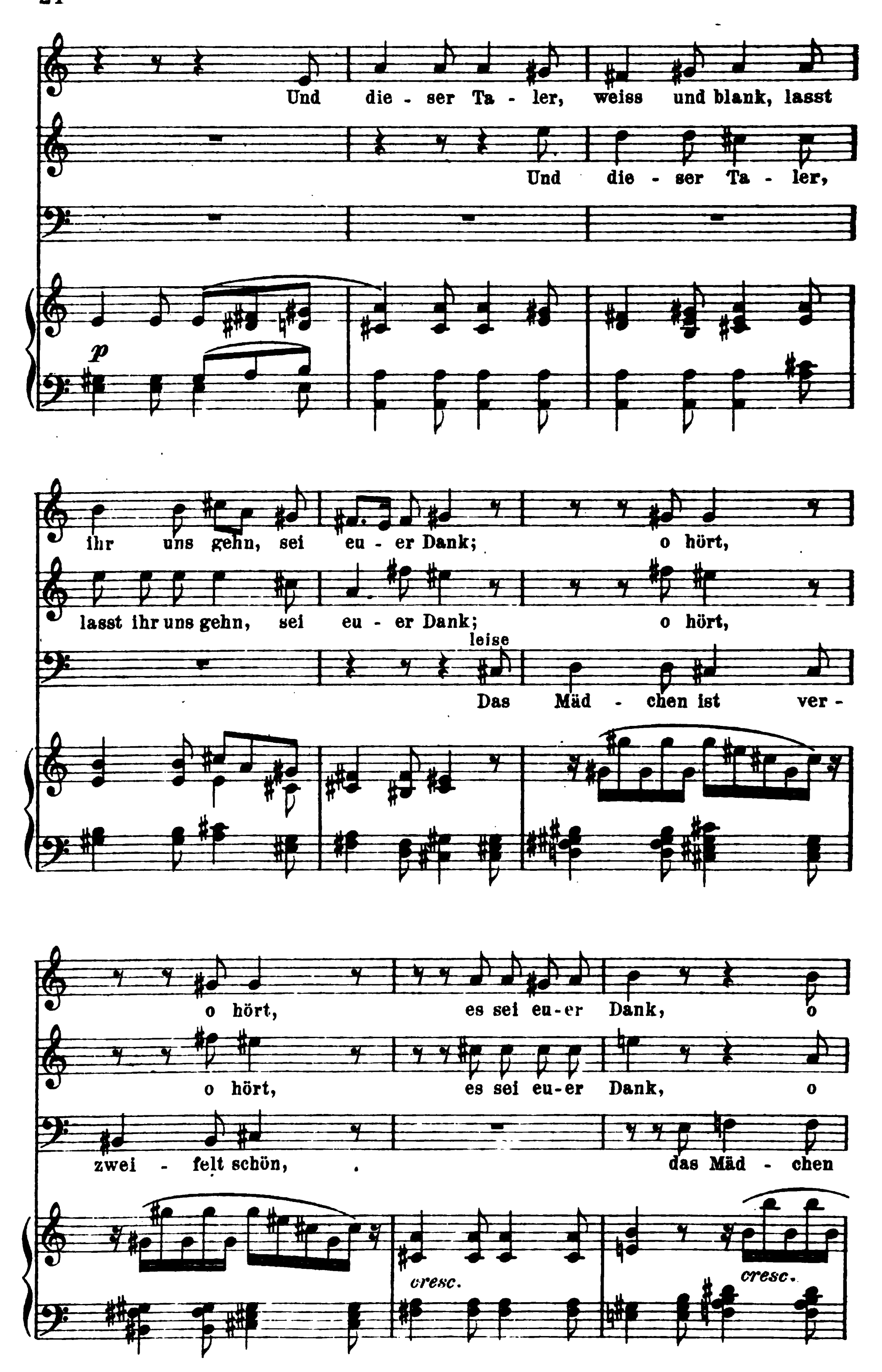

Ich will, ich will!
muss
ins Loch, ins
Ar - beits - haus!
o weh! o weh! mit
o
p
weh! o weh! mit uns ist's aus, mit uns ist's aus, o
uns ist's aus, o weh! o weh! mit uns ist's aus, o
Ich treib euch schon das Steh - len aus, ich
cresc.
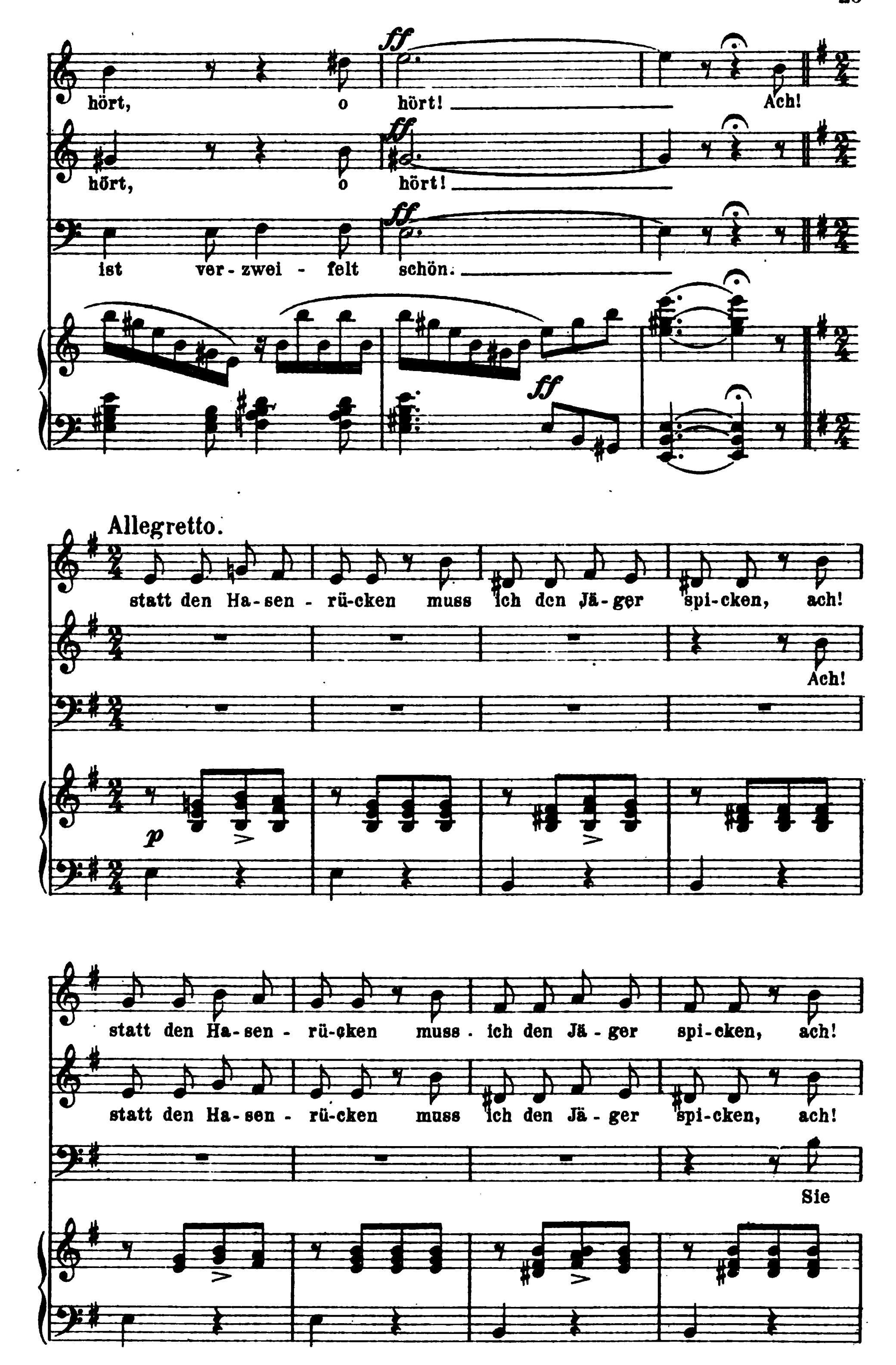

weh! o weh! mit uns ist's aus, o weh! o weh! mit
weh! o weh! mit uns ist's aus, o weh! o weh! mit
treib euch schon das Steh - len aus, ich treib euch schon das
uns ist's aus! Herr Jä - ger, seid doch nicht von Stein, die
uns ist's aus!
Steh - len aus!
Hoch-zeit soll - te mor - gen sein.
Was kümmert's mich!
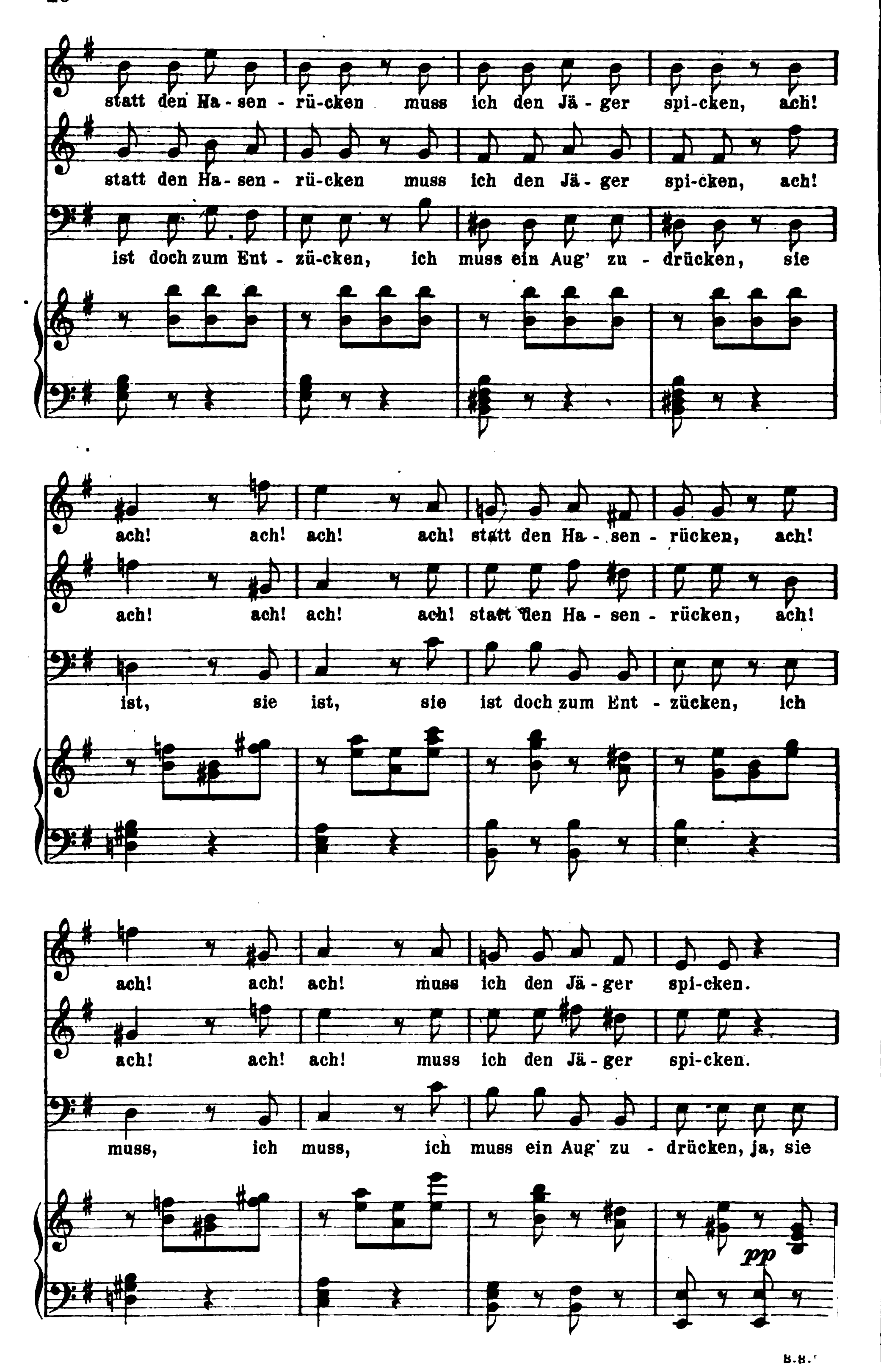

Herr Jä - ger, seid doch nicht von Stein, die Hoch - zeit soll - te
Herr Jä - ger, seid doch nicht von Stein, die Hoch - zeit soll - te
p
mor - gen sein.
mor - gen sein.
Was kümmert's mich!
O hört, o hört,
O hört, o hört, ich
Den Ha - sen gebt, die Büchs' heraus!
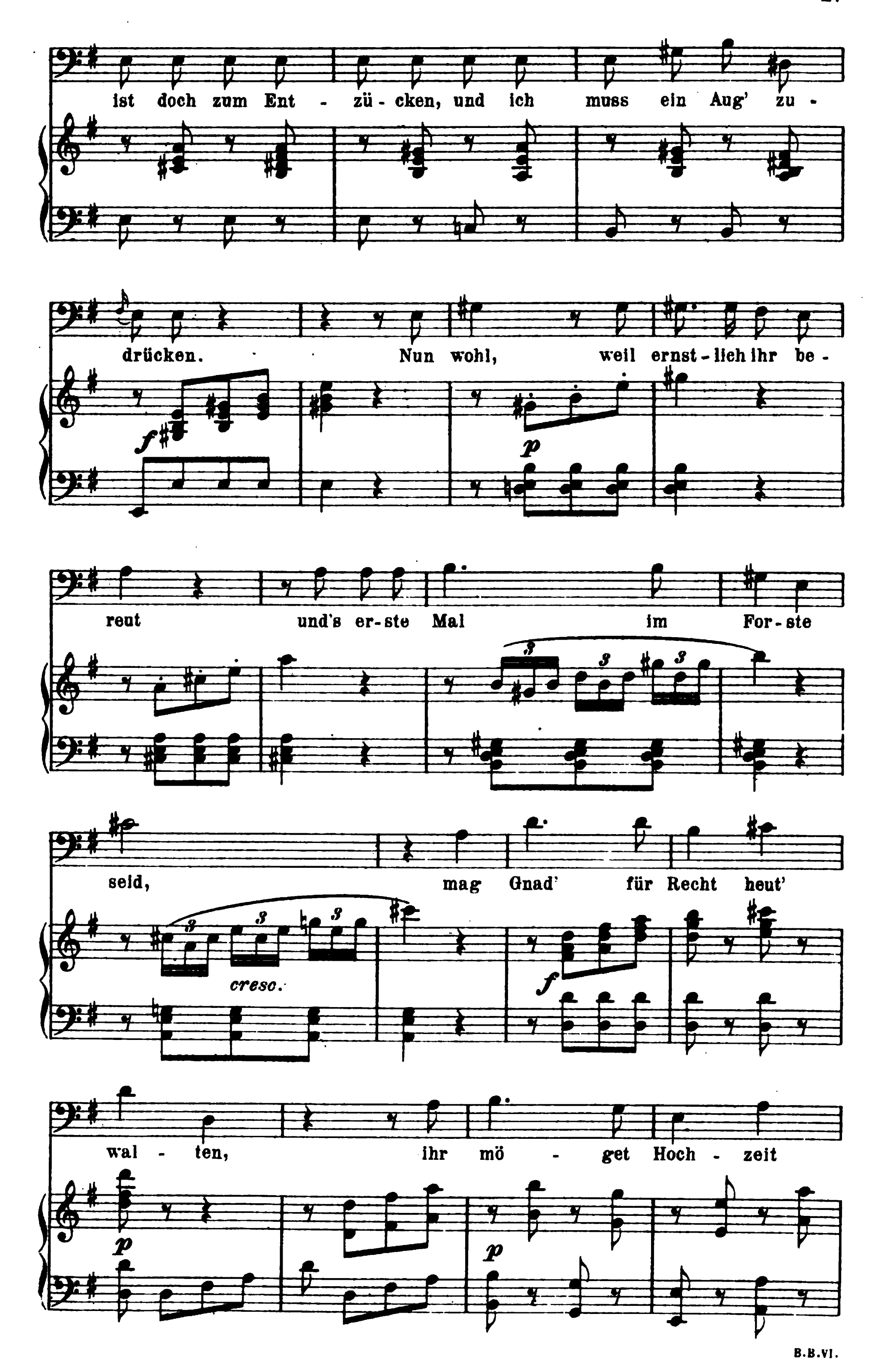

22
ich will! ich will!
muss —
ins Loch, ins
O weh, o weh, mit
O
Ar - beits - haus!
uns ist's aus, o weh, o weh, mit uns ist's aus, o
weh, o weh, mit uns ist's aus, o weh, o weh, mit
Ich treib euch schon das Steh - len aus, ich
cresc.
B.B.VI

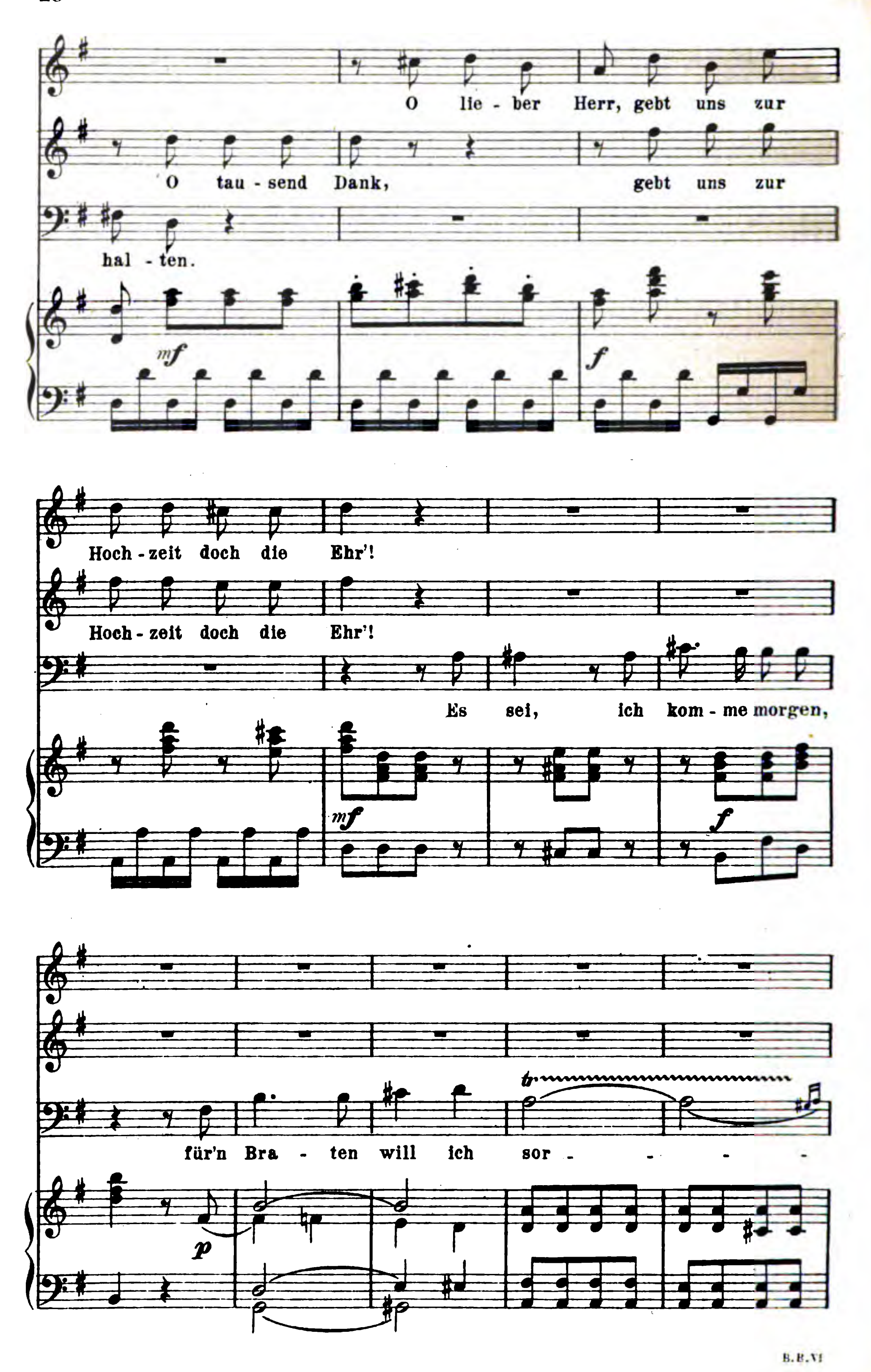

weh, o weh, mit uns ist's aus, o weh, o weh, mit uns ist's aus!
uns ist's aus, mit uns ist's aus, o weh, o weh, mit uns ist's aus!
treib euch schon das Steh - len aus, ich treib euch schon das Steh - len aus!
und ich, ich strick euch
Mit Most will ich euch reich versehn ...
ei - nen Beutel. O hört, o hört!
O hört, o hört!
leise
Das Mäd - chen ist ver - zwei - felt schön, nein, nein, s'ist alles eitel.
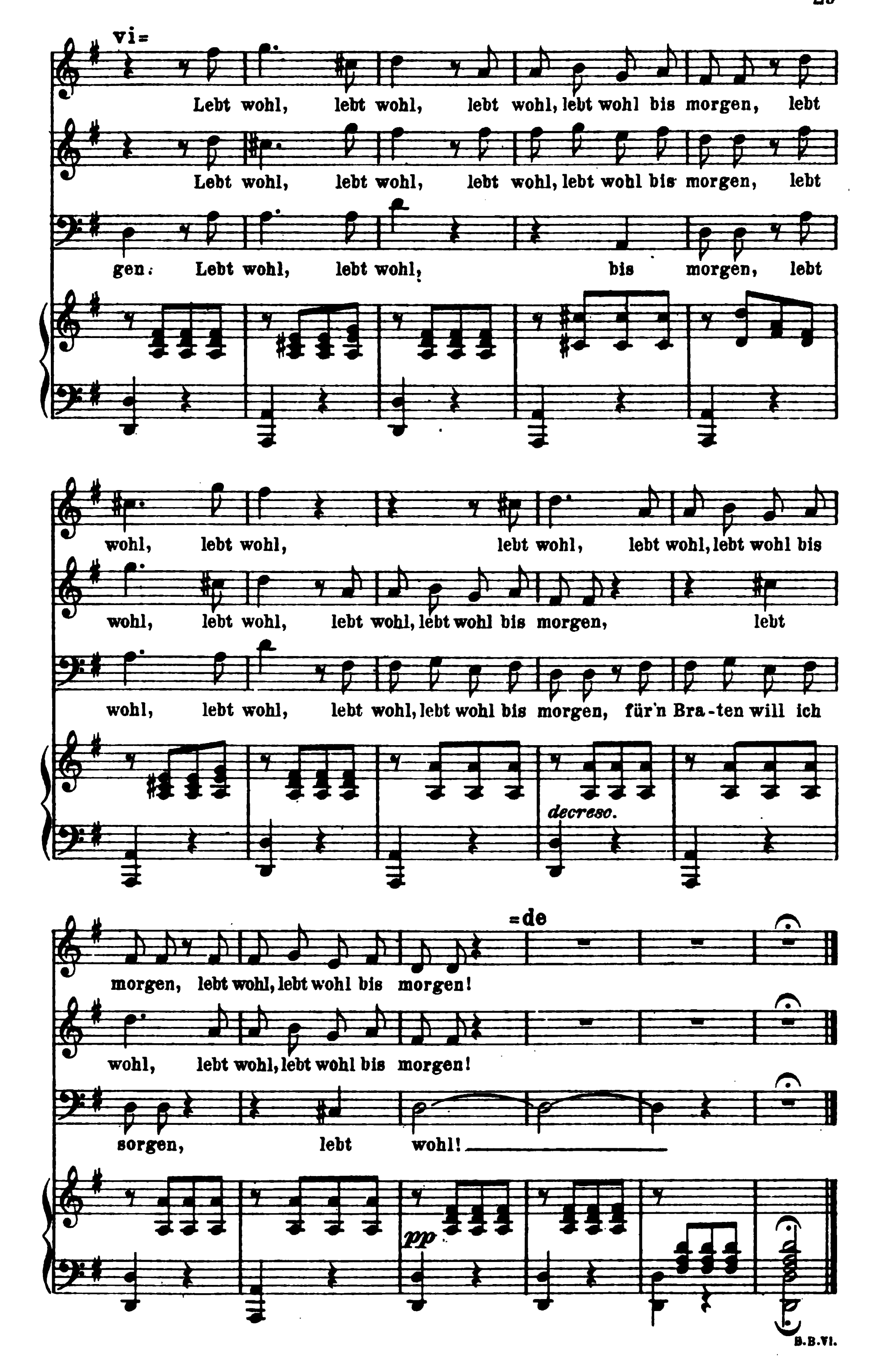

Und die - ser Ta - ler, weiss und blank, lasst
Und die - ser Ta - ler,
p
ihr uns gehn, sei eu - er Dank; o hört,
lasst ihr uns gehn, sei eu - er Dank; o hört,
leise
Das Mäd - chen ist ver -
o hört, es sei eu - er Dank, o
o hört, es sei eu - er Dank, o
zwei - felt schön, das Mäd - chen
cresc.
cresc.

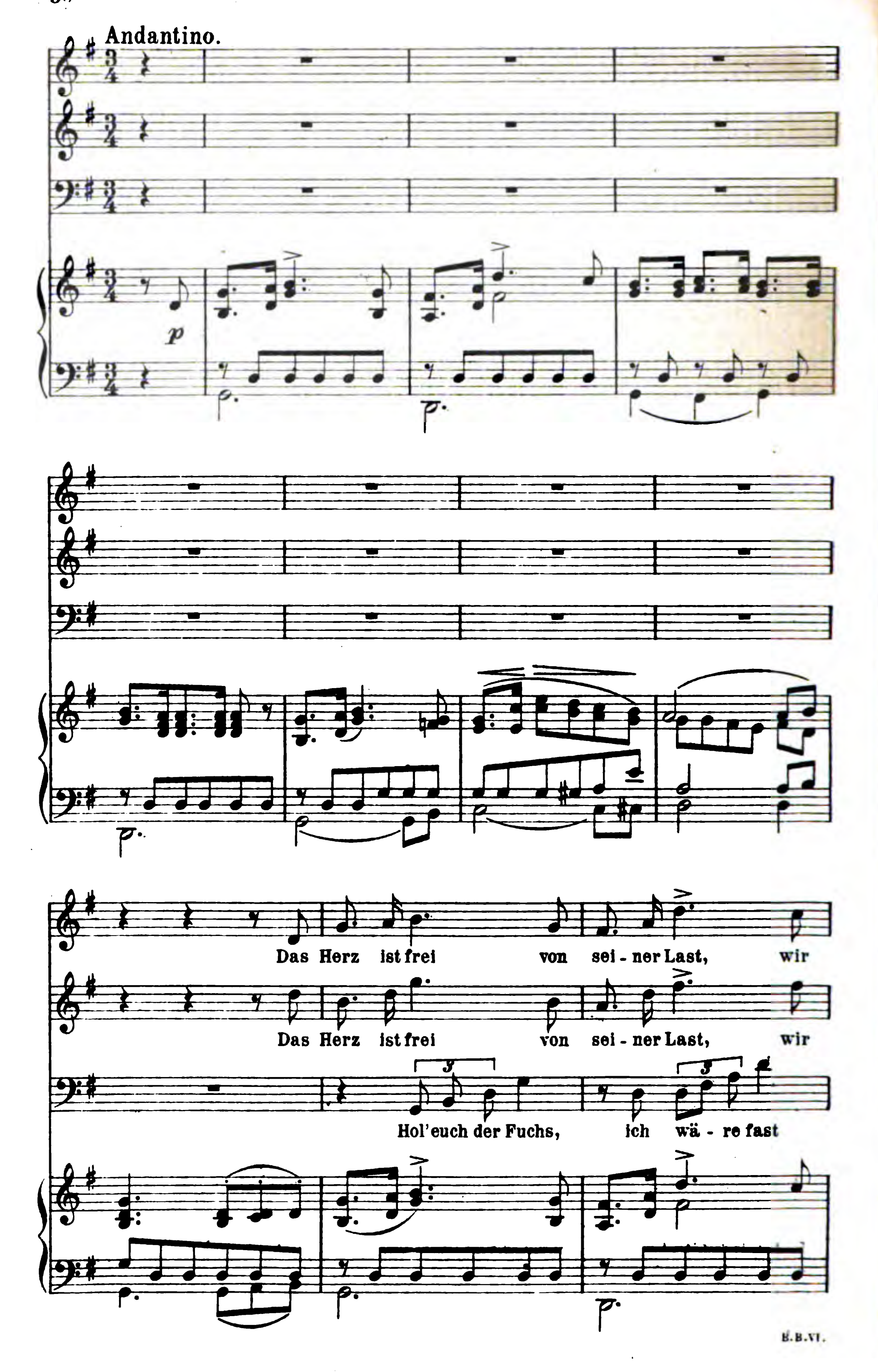

ff
hört, o hört! Ach!
hört, o hört!
ist ver-zwei-felt schön.
Allegretto.
statt den Ha-sen-rü-cken muss ich den Jä-ger spi-cken, ach!
Ach!
p
statt den Ha-sen-rü-cken muss ich den Jä-ger spi-cken, ach!
statt den Ha-sen-rü-cken muss ich den Jä-ger spi-cken, ach!
Sie
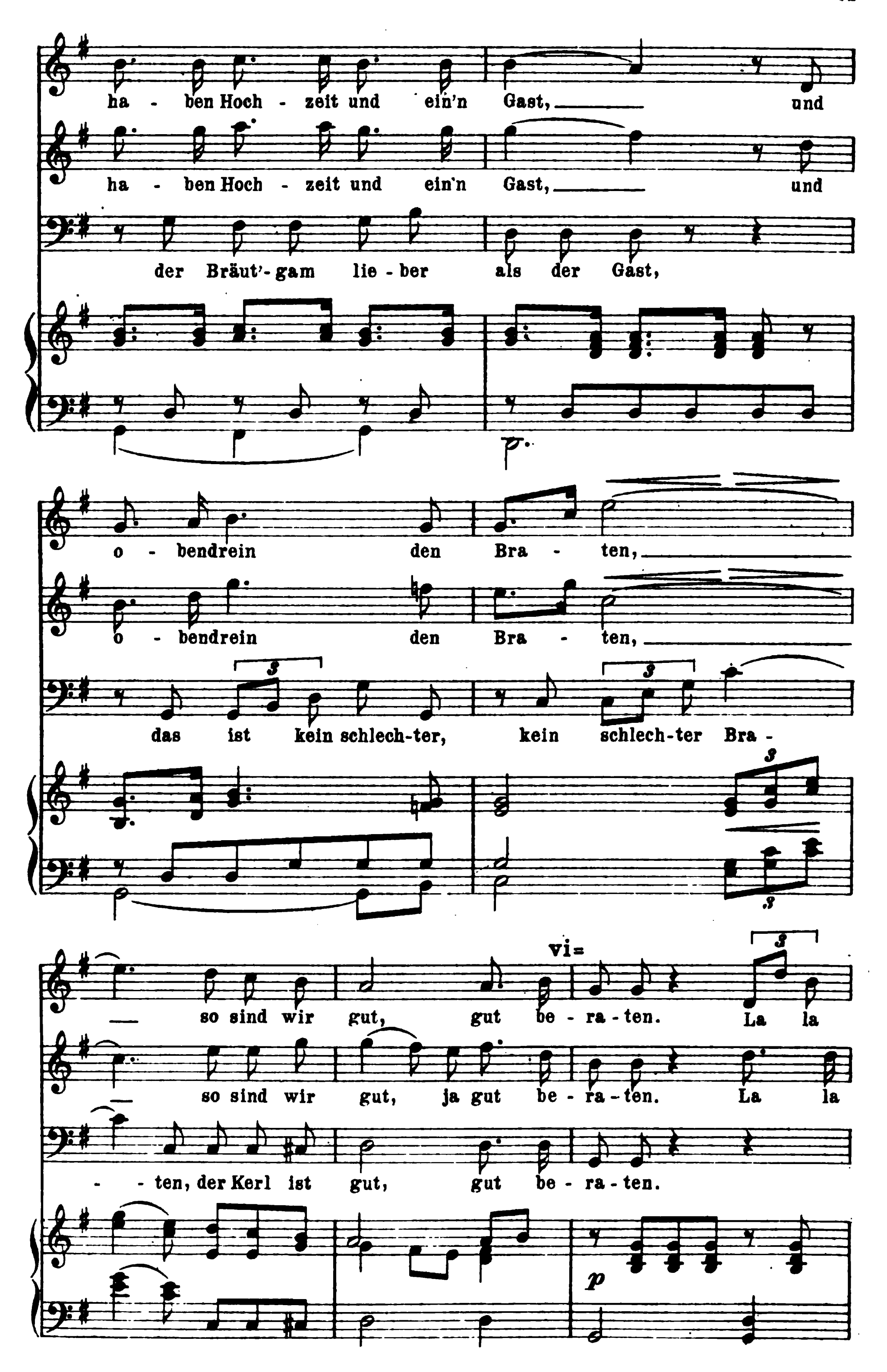

statt den Ha - sen - rü-cken muss ich den Jä - ger spi-cken, ach!
statt den Ha - sen - rü-cken muss ich den Jä - ger spi-cken, ach!
ist doch zum Ent - zü-cken, ich muss ein Aug' zu - drücken, sie
ach! ach! ach! ach! statt den Ha - sen - rücken, ach!
ach! ach! ach! ach! statt den Ha - sen - rücken, ach!
ist, sie ist, sie ist doch zum Ent - zücken, ich
ach! ach! ach! muss ich den Jä - ger spi-cken.
ach! ach! ach! muss ich den Jä - ger spi-cken.
muss, ich muss, ich muss ein Aug' zu - drücken, ja, sie
pp
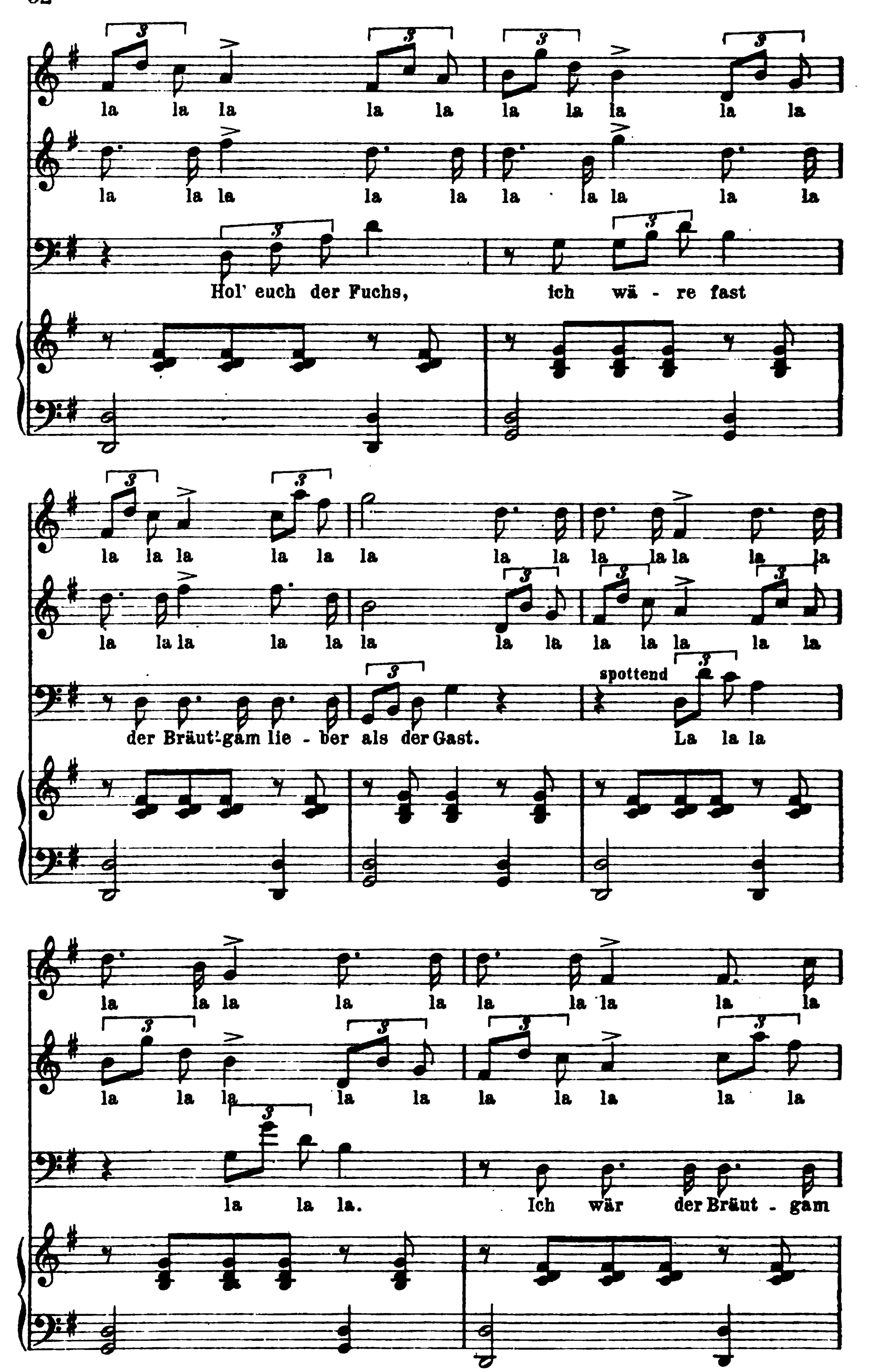

ist doch zum Ent - zü - cken, und ich muss ein Aug' zu -
drücken. Nun wohl, weil ernst - lich ihr be -
reut und's er - ste Mal im For - ste
seid, mag Gnad' für Recht heut'
wal - ten, ihr mö - get Hoch - zeit
cresc.


O lie - ber Herr, gebt uns zur
O tau - send Dank, gebt uns zur
hal - ten.
mf
f
Hoch - zeit doch die Ehr'!
Hoch - zeit doch die Ehr'!
Es sei, ich kom - me morgen,
mf
f
für'n Bra - ten will ich sor - - - -
tr
p


vi=
Lebt wohl, lebt wohl, lebt wohl, lebt wohl bis morgen, lebt
Lebt wohl, lebt wohl, lebt wohl, lebt wohl bis morgen, lebt
gen: Lebt wohl, lebt wohl, bis morgen, lebt
wohl, lebt wohl, lebt wohl, lebt wohl, lebt wohl bis
wohl, lebt wohl, lebt wohl, lebt wohl bis morgen, lebt
wohl, lebt wohl, lebt wohl, lebt wohl bis morgen, für'n Bra-ten will ich
decresc.
=de
morgen, lebt wohl, lebt wohl bis morgen!
wohl, lebt wohl, lebt wohl bis morgen!
sorgen, lebt wohl!
pp


Andantino.
p
Das Herz ist frei von sei - ner Last, wir
Das Herz ist frei von sei - ner Last, wir
Hol' euch der Fuchs, ich wä - re fast


ha - ben Hoch - zeit und ein'n Gast, und
ha - ben Hoch - zeit und ein'n Gast, und
der Bräut'-gam lie - ber als der Gast,
o - bendrein den Bra - ten,
o - bendrein den Bra - ten,
das ist kein schlech-ter, kein schlech-ter Bra -
vi=
so sind wir gut, gut be - ra - ten. La la
so sind wir gut, ja gut be - ra - ten. La la
- ten, der Kerl ist gut, gut be - ra - ten.
p


la la la la la la la la la la
la la la la la la la la la la
Hol' euch der Fuchs, ich wä - re fast
la la la la la la la la la la la la la
la la la la la la la la la la la la la
spottend
der Bräut-gam lie - ber als der Gast. La la la
la la la la la la la la la la
la la la la la la la la la la
la la la. Ich wär der Bräut - gam



la. Das

la. Das

lie-ber als der Gast.

Herz ist frei von sei-ner Last, wir ha-ben Hoch-zeit und ein'n
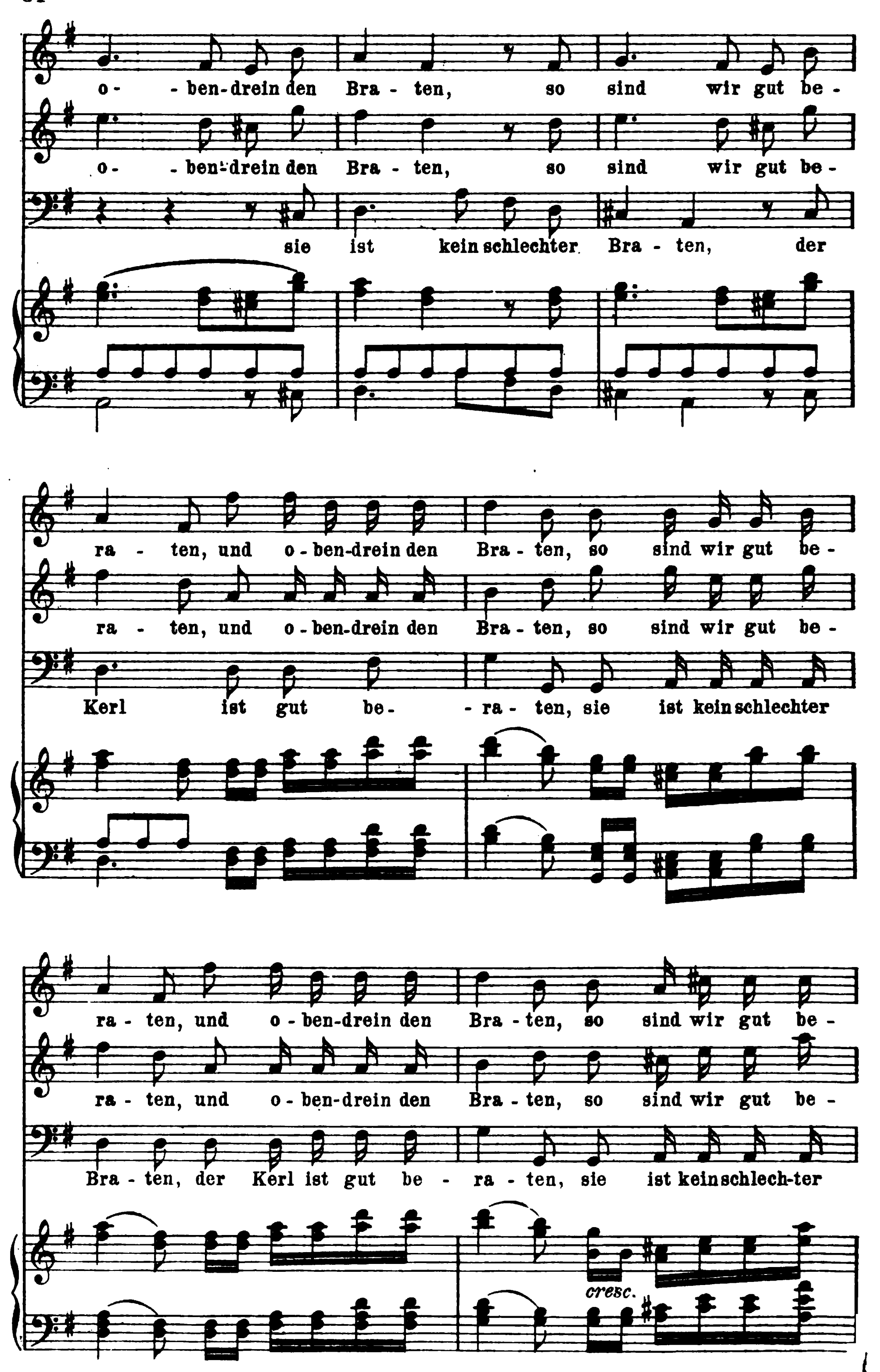
Herz ist frei von sei-ner Last, wir ha-ben Hoch-zeit und ein'n
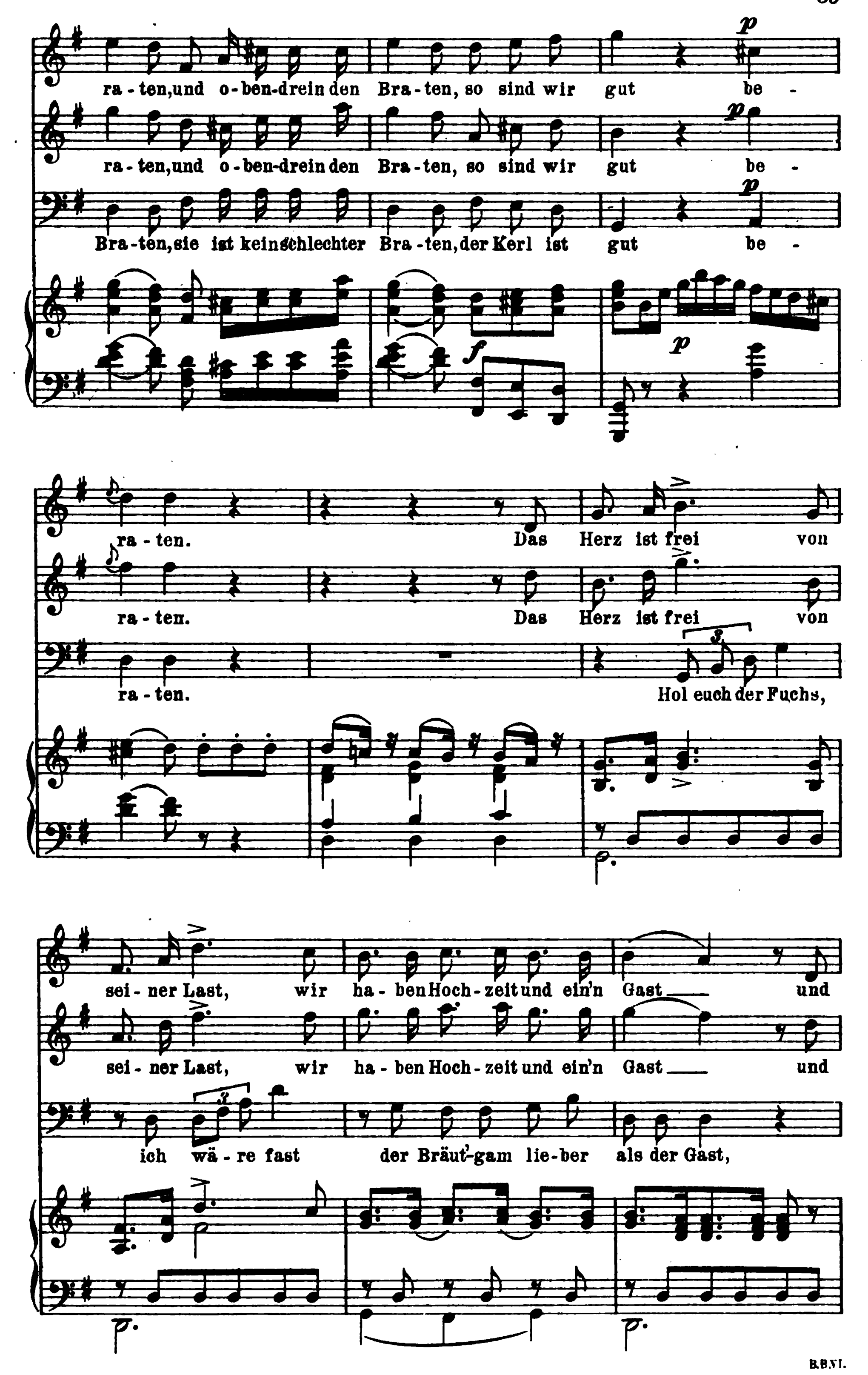
Hol euch der Fuchs, ich wä-re fast der Braut-gam lie-ber als der

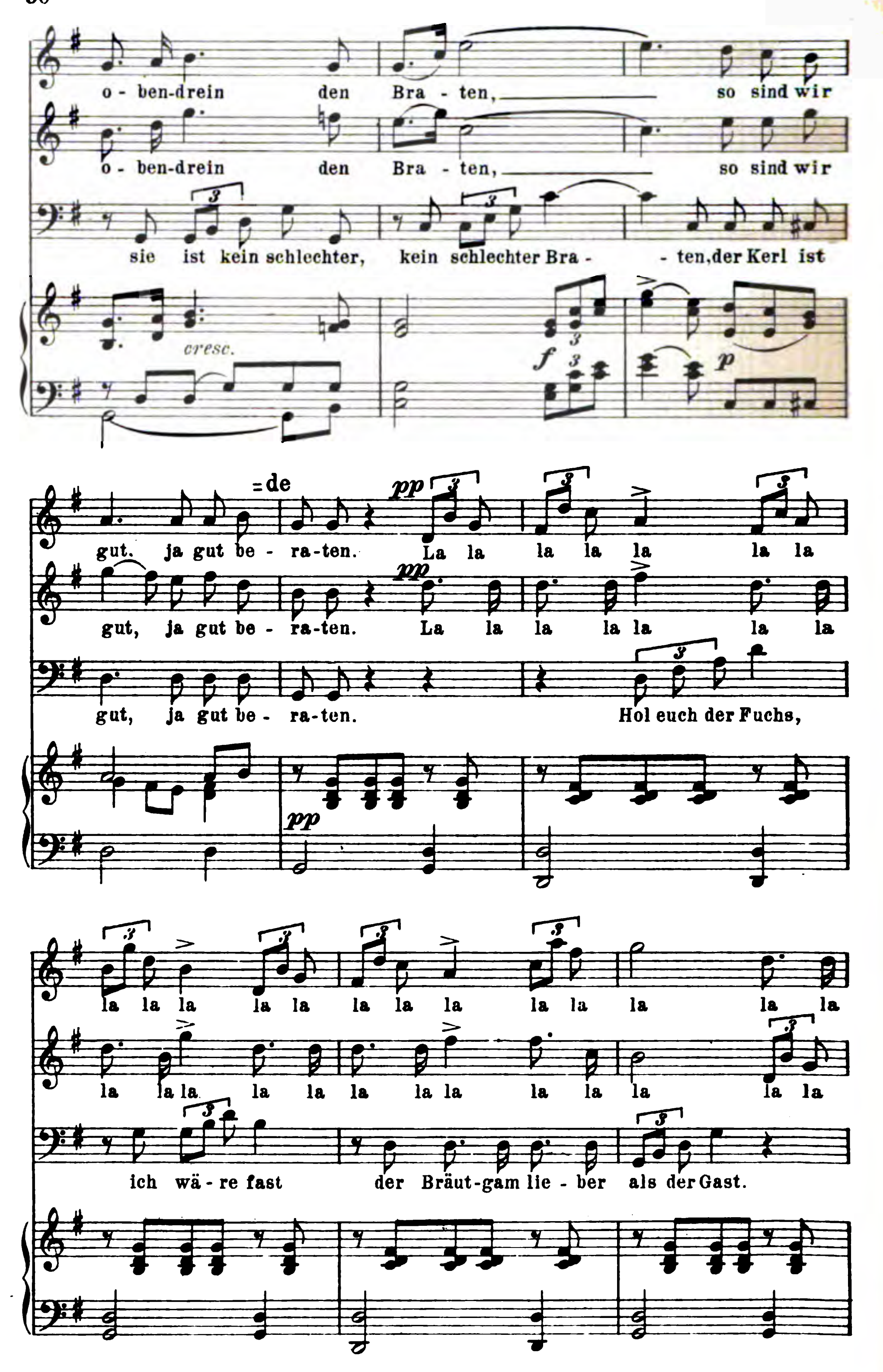
Gast, und
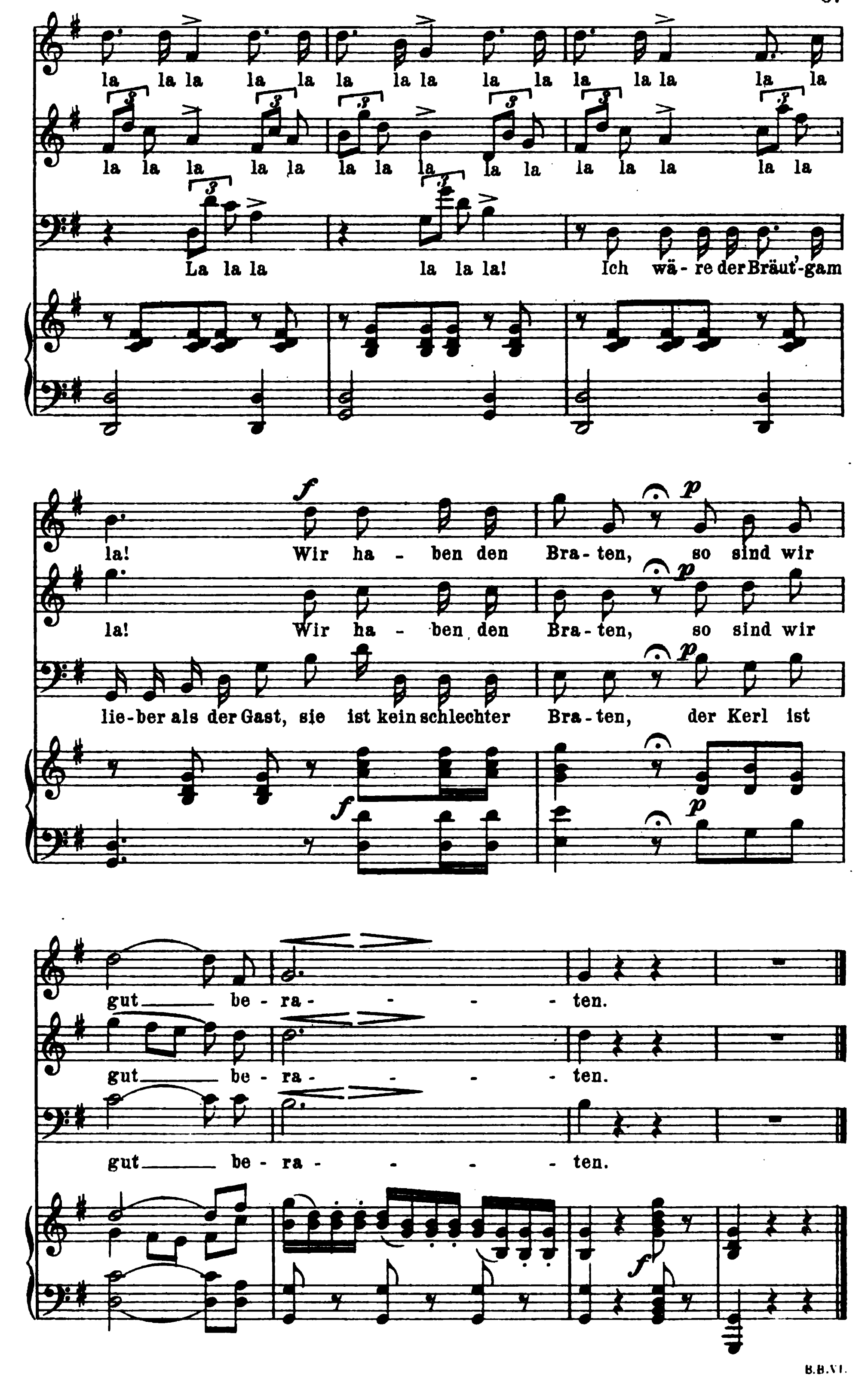
Gast, und

Gast,


o- - ben-drein den Bra - ten, so sind wir gut be -
o- - ben-drein den Bra - ten, so sind wir gut be -
sie ist kein schlechter Bra - ten, der
ra - ten, und o - ben-drein den Bra - ten, so sind wir gut be -
ra - ten, und o - ben-drein den Bra - ten, so sind wir gut be -
Kerl ist gut be- - ra - ten, sie ist kein schlechter
ra - ten, und o - ben-drein den Bra - ten, so sind wir gut be -
ra - ten, und o - ben-drein den Bra - ten, so sind wir gut be -
Bra - ten, der Kerl ist gut be - ra - ten, sie ist kein schlech-ter
cresc.
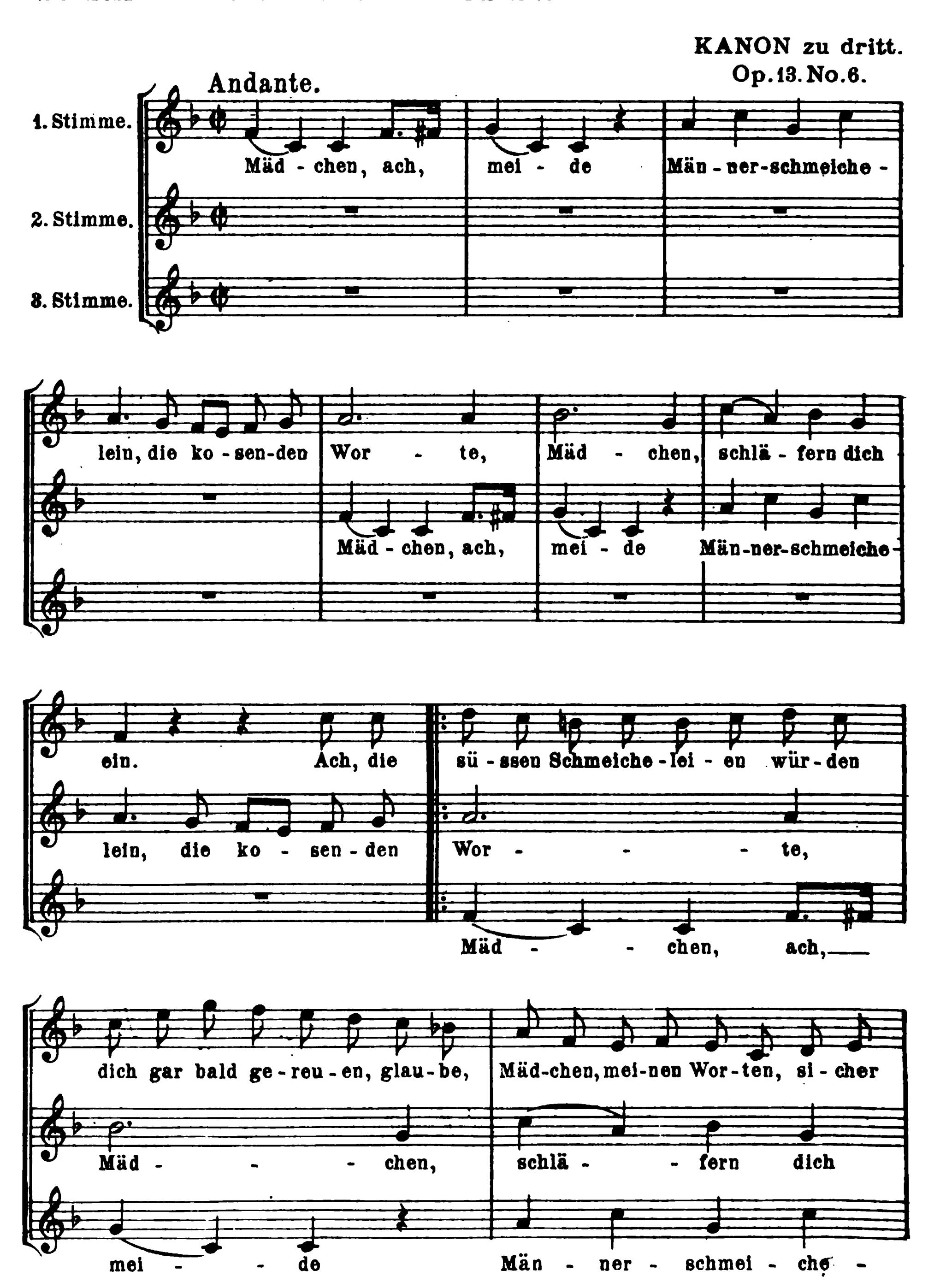

ra - ten,und o - ben-drein den Bra - ten, so sind wir gut be -
ra - ten,und o - ben-drein den Bra - ten, so sind wir gut be -
Bra - ten,sie ist kein schlechter Bra - ten,der Kerl ist gut be -
ra - ten. Das Herz ist frei von
ra - ten. Das Herz ist frei von
ra - ten. Hol euch der Fuchs,
sei - ner Last, wir ha - ben Hoch - zeit und ein'n Gast und
sei - ner Last, wir ha - ben Hoch - zeit und ein'n Gast und
ich wä - re fast der Bräut'gam lie - ber als der Gast,

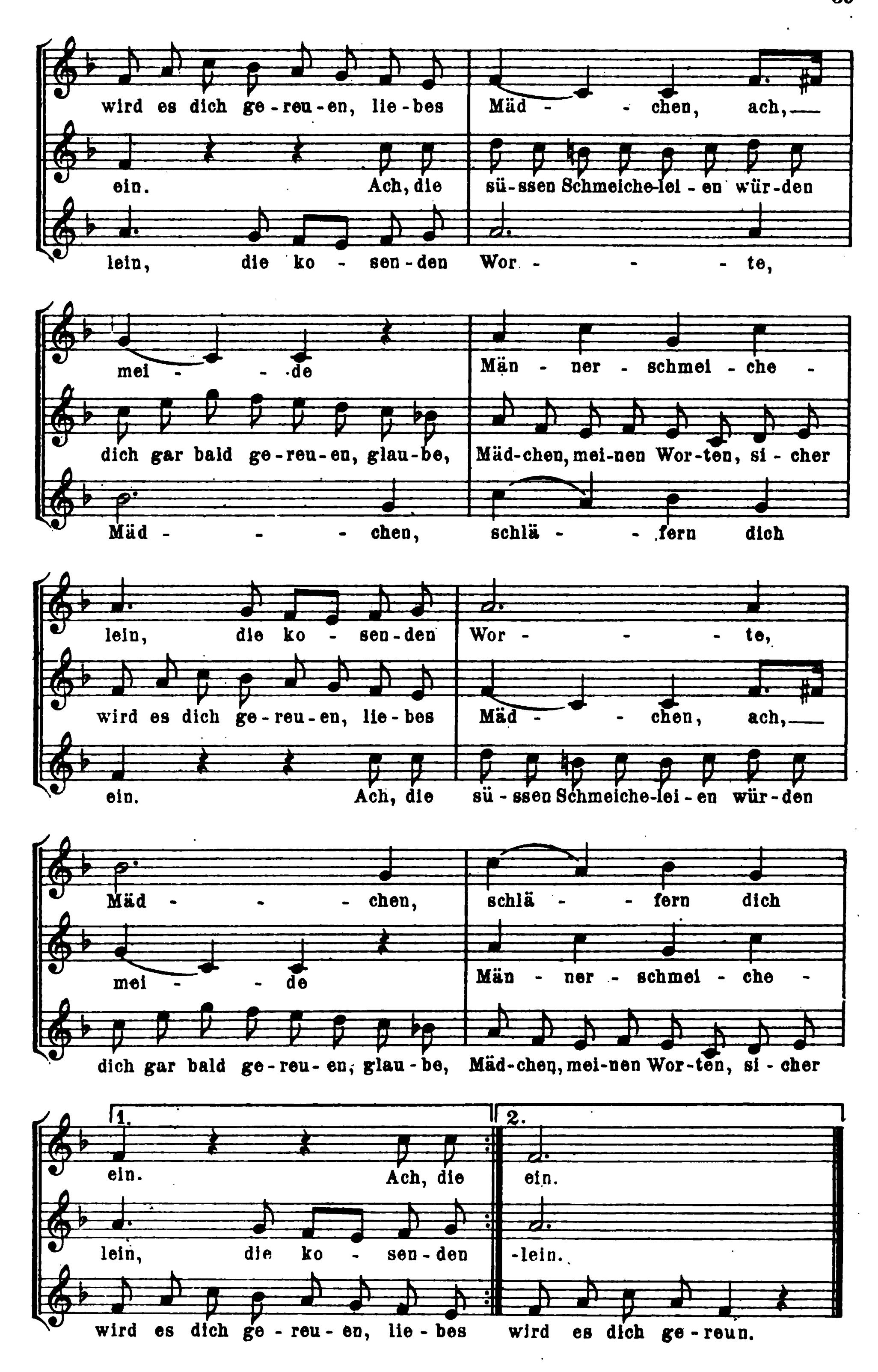

o - ben-drein den Bra - ten, so sind wir
o - ben-drein den Bra - ten, so sind wir
sie ist kein schlechter, kein schlechter Bra - ten, der Kerl ist
cresc.
f
p
=de
pp
gut. ja gut be - ra-ten. La la la la la la la
pp
gut, ja gut be - ra-ten. La la la la la la la
gut, ja gut be - ra-ten. Hol euch der Fuchs,
pp
la la la la la la la la la la la la la
la la la la la la la la la la la la
ich wä - re fast der Bräut-gam lie - ber als der Gast.


la la la la la la la la la la la la la la la
la la la la la la la la la la la la la la la
La la la la la la! Ich wä - re der Bräut-gam
la! Wir ha - ben den Bra - ten, so sind wir
la! Wir ha - ben den Bra - ten, so sind wir
lie-ber als der Gast, sie ist kein schlechter Bra - ten, der Kerl ist
f
p
gut be - ra - - - - ten.
gut be - ra - - - - ten.
gut be - ra - - - - ten.
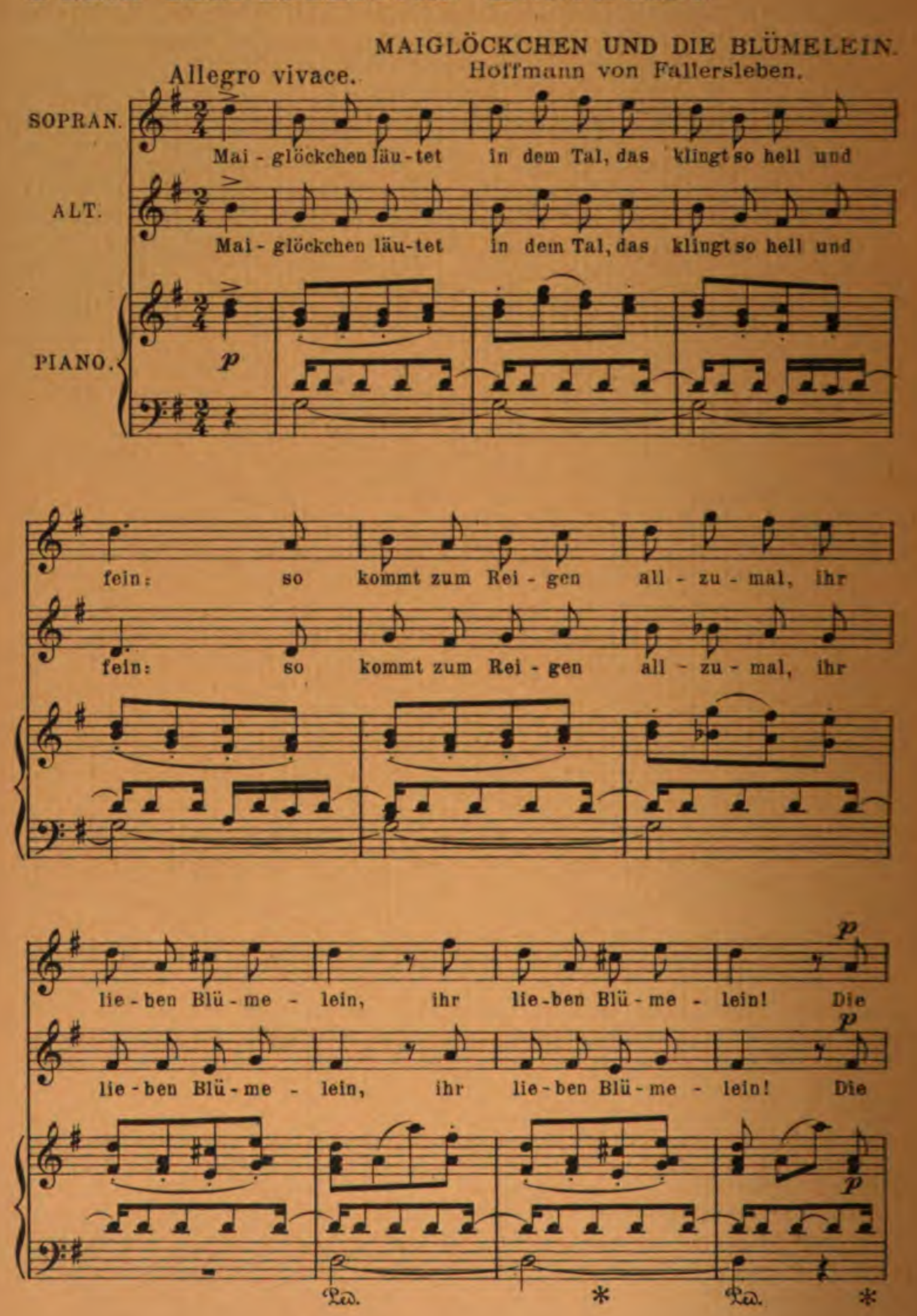
Carl Maria von Weber.
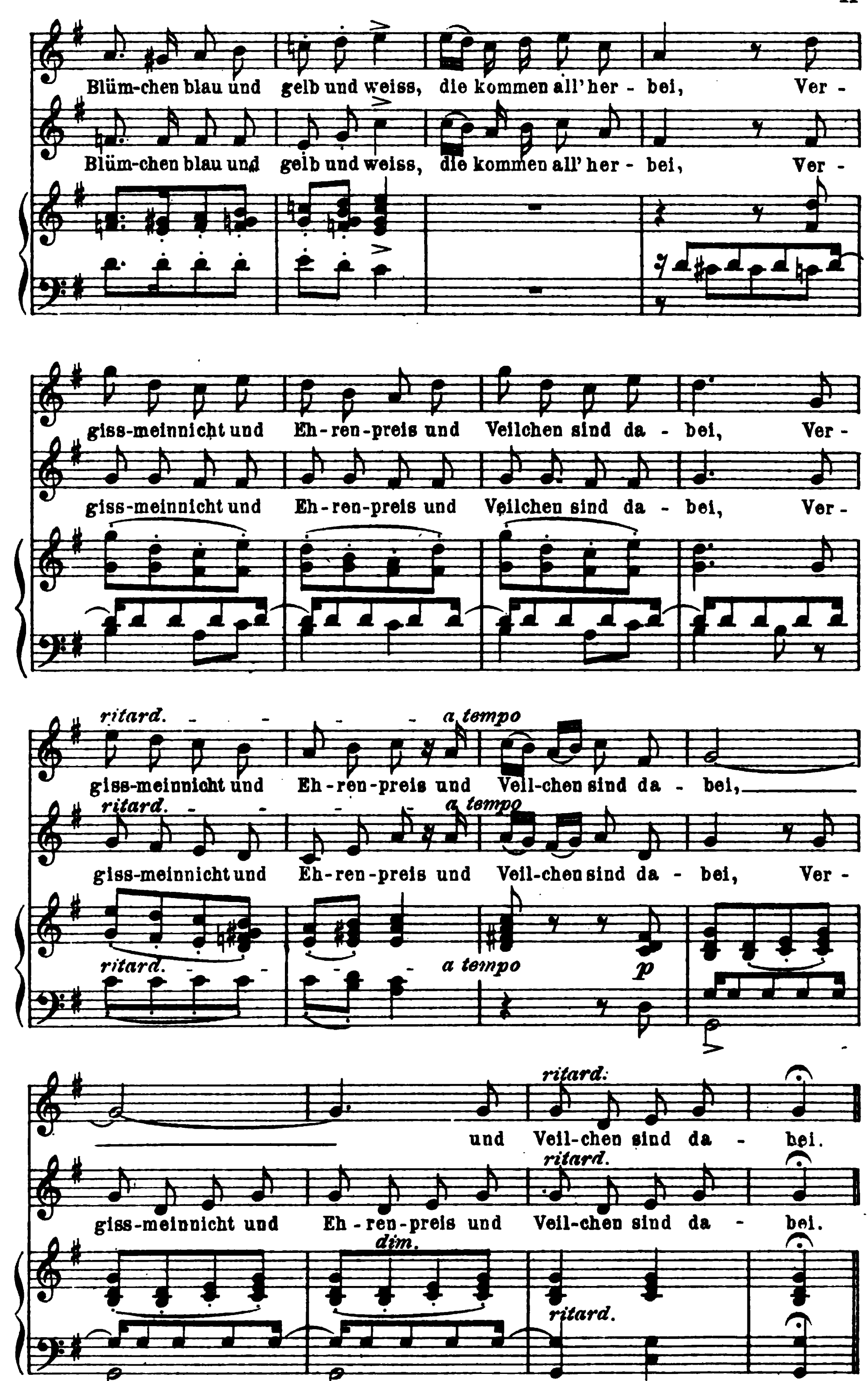
KANON zu dritt.
Op. 13. No. 6.
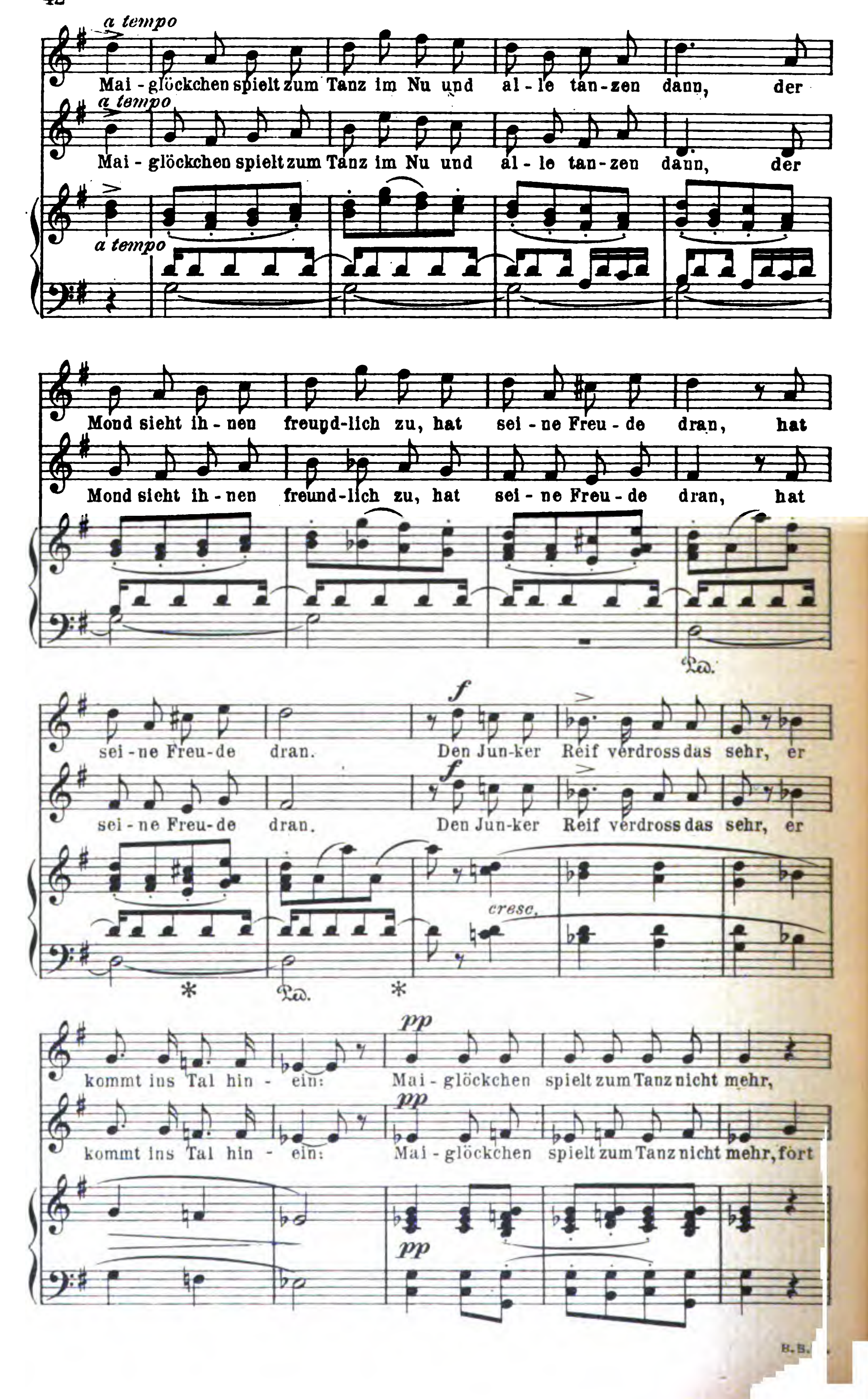



wird es dich ge-reu-en, lie-bes Mäd - - chen, ach,
ein. Ach, die sü-ssen Schmeiche-lei-en wür-den
lein, die ko - sen-den Wor - - - te,
mei - - de Män - ner - schmei - che -
dich gar bald ge-reu-en, glau-be, Mäd-chen, mei-nen Wor-ten, si - cher
Mäd - - - chen, schlä - - fern dich
lein, die ko - sen-den Wor - - - te,
wird es dich ge-reu-en, lie-bes Mäd - - chen, ach,
ein. Ach, die sü - ssen Schmeiche-lei - en wür-den
Mäd - - - chen, schlä - - fern dich
mei - - de Män - ner - schmei - che -
dich gar bald ge-reu-en, glau-be, Mäd-chen, mei-nen Wor-ten, si - cher
1. 2.
ein. Ach, die ein.
lein, die ko - sen-den -lein.
wird es dich ge - reu - en, lie - bes wird es dich ge-reun.
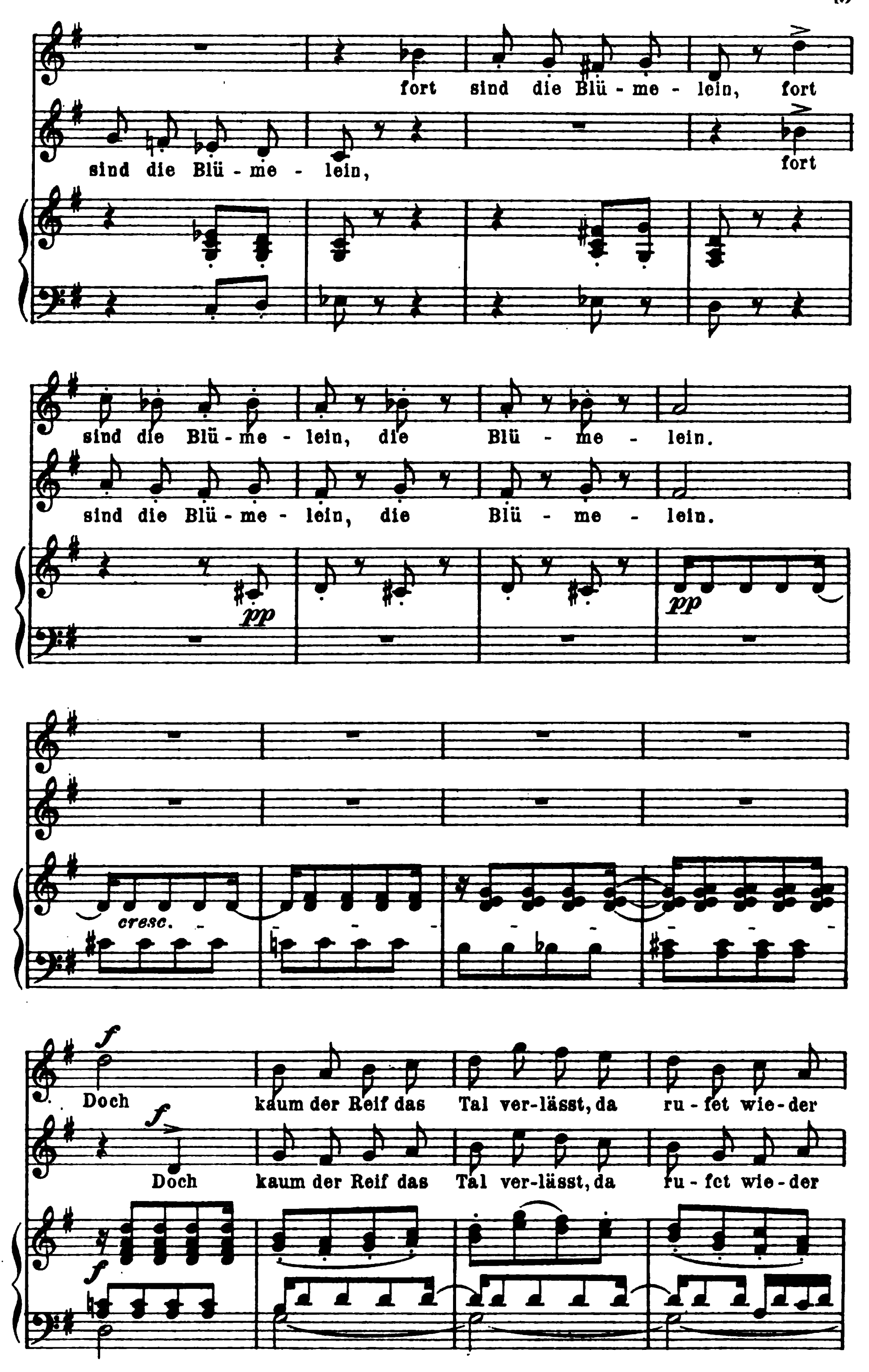
Felix Menedelssohn-Bartholdy.
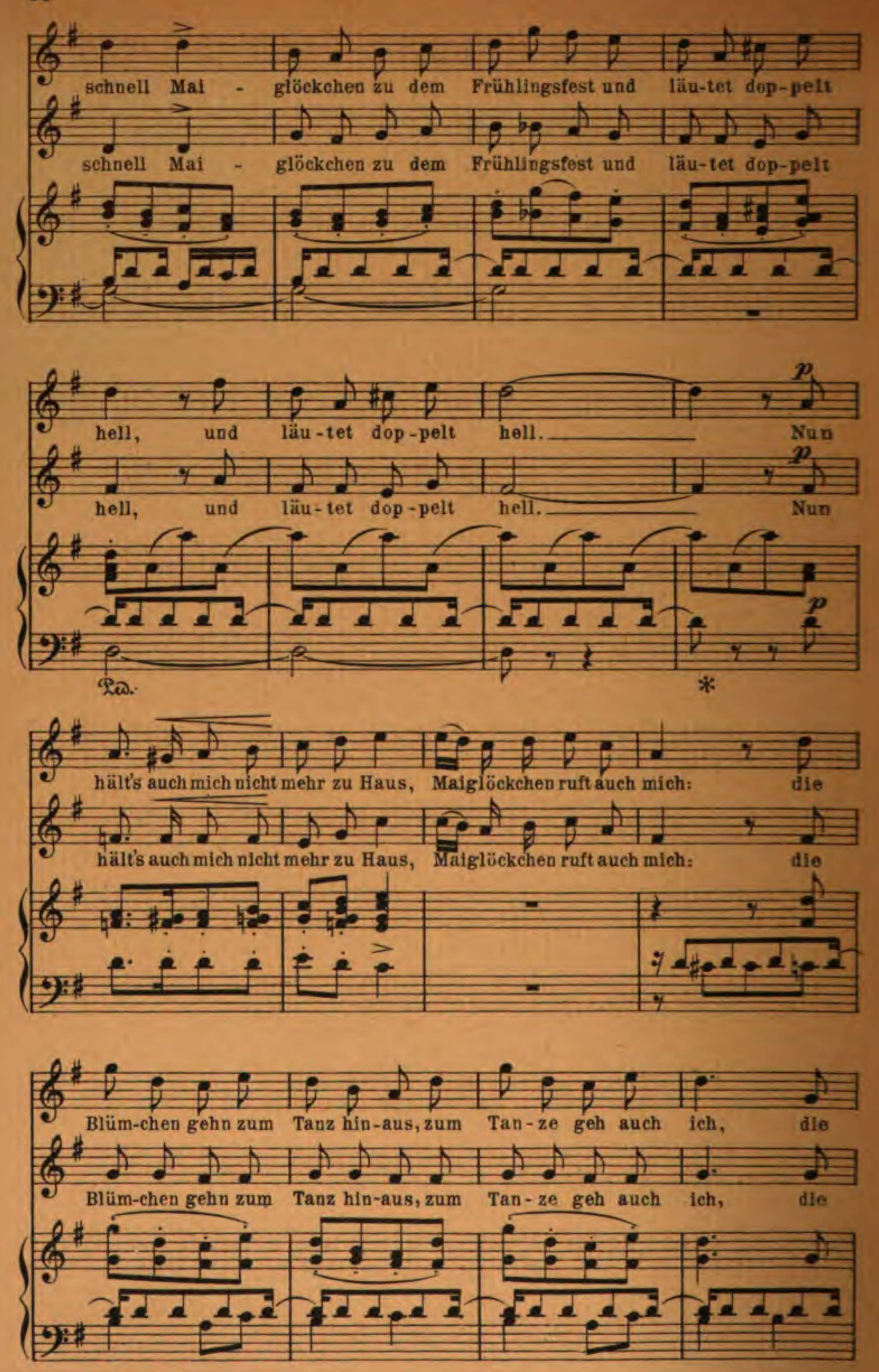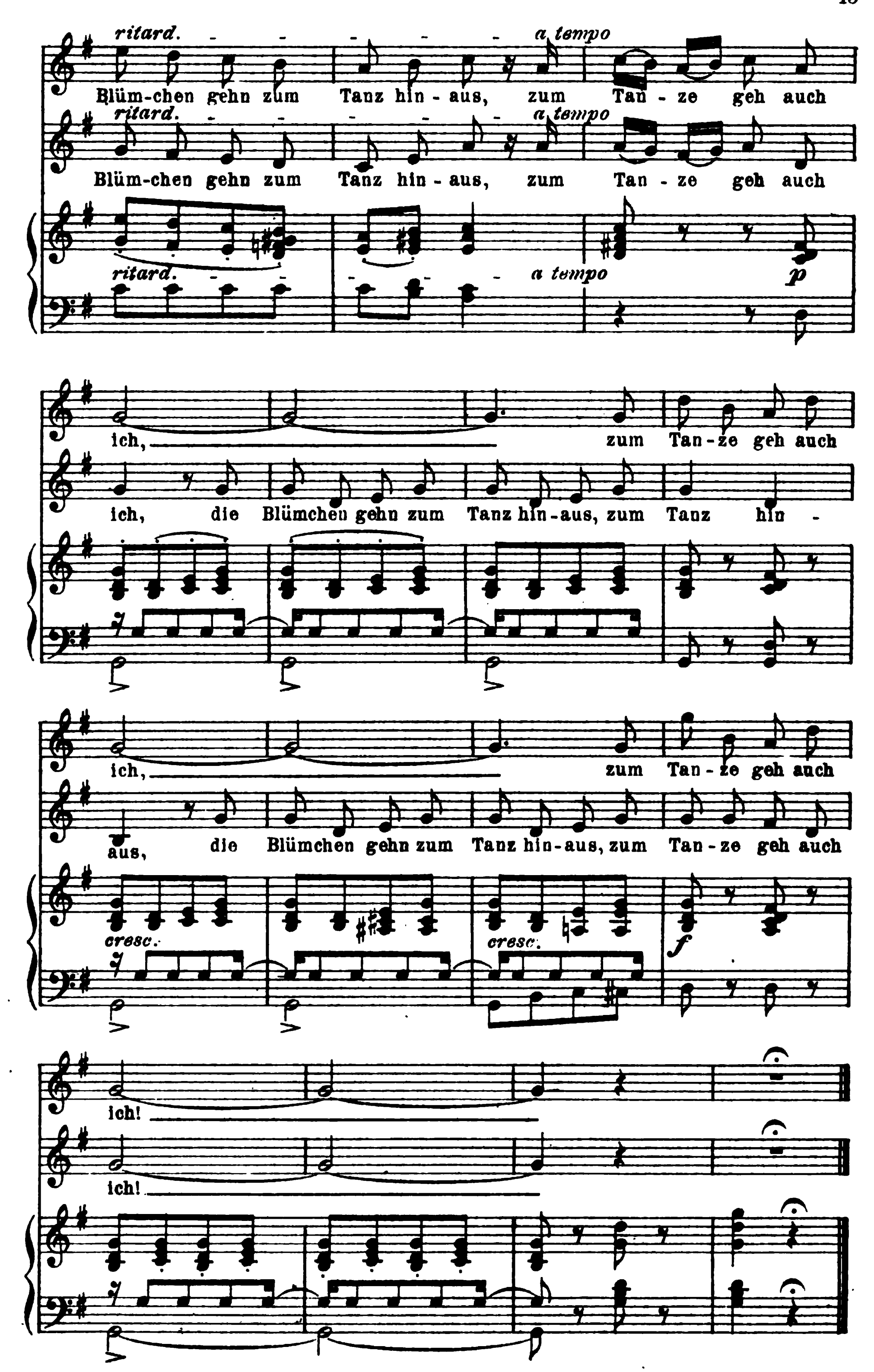




Blüm-chen blau und gelb und weiss, die kommen all' her - bei, Ver -
Blüm-chen blau und gelb und weiss, die kommen all' her - bei, Ver -
giss-meinnicht und Eh-ren-preis und Veilchen sind da - bei, Ver -
giss-meinnicht und Eh-ren-preis und Veilchen sind da - bei, Ver -
ritard.
a tempo
giss-meinnicht und Eh-ren-preis und Veil-chen sind da - bei,
ritard.
a tempo
giss-meinnicht und Eh-ren-preis und Veil-chen sind da - bei, Ver -
ritard.
a tempo
p
ritard.
und Veil-chen sind da - bei.
ritard.
giss-meinnicht und Eh - ren-preis und Veil-chen sind da - bei.
dim.
ritard.
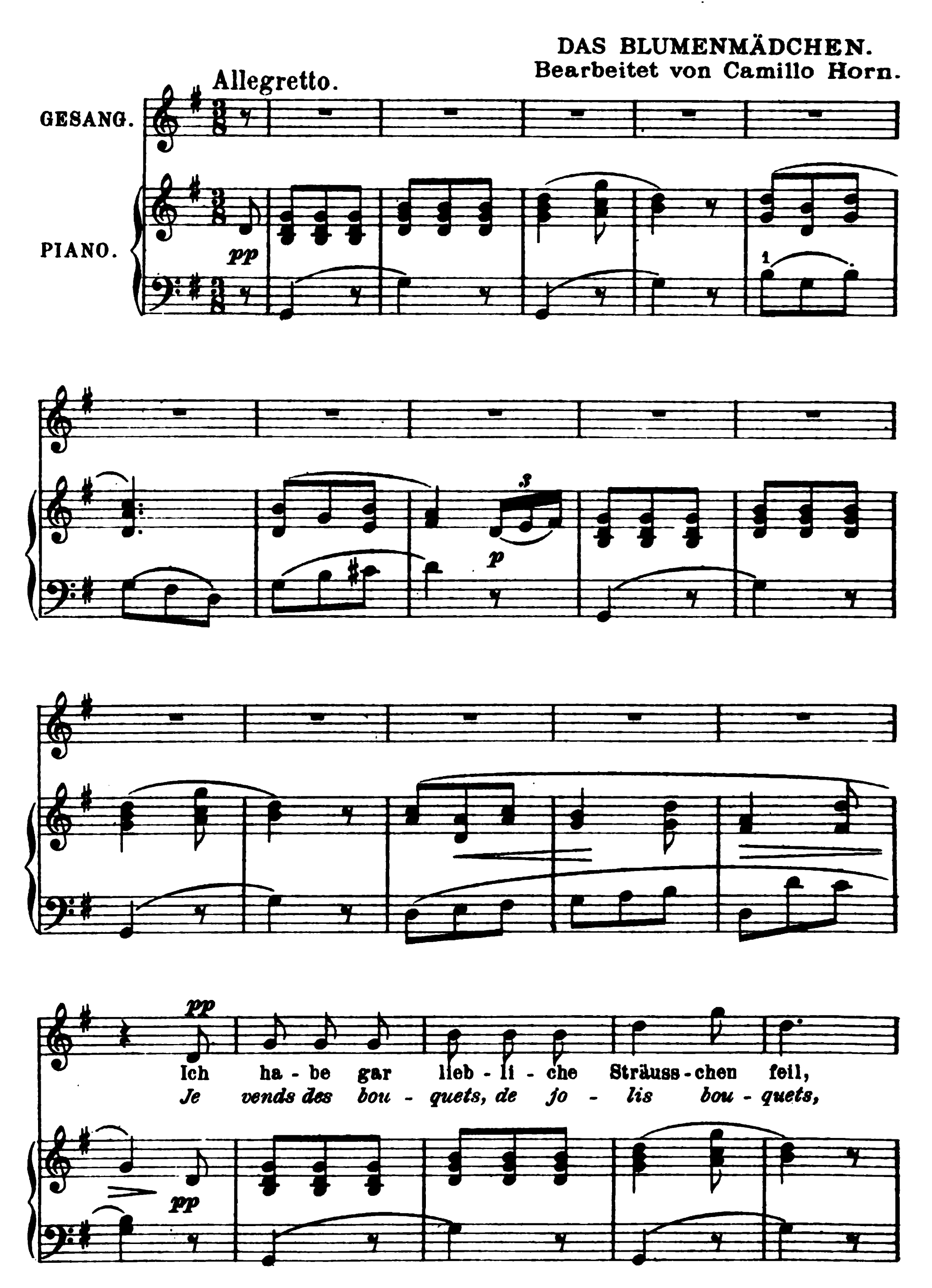

a tempo
Mai - glöckchen spielt zum Tanz im Nu und al - le tan - zen dann, der
a tempo
Mai - glöckchen spielt zum Tanz im Nu und al - le tan - zen dann, der
a tempo
Mond sieht ih - nen freund-lich zu, hat sei - ne Freu - de dran, hat
Mond sieht ih - nen freund-lich zu, hat sei - ne Freu - de dran, hat
sei - ne Freu - de dran. Den Jun-ker Reif verdross das sehr, er
sei - ne Freu - de dran. Den Jun-ker Reif verdross das sehr, er
f
cresc.
kommt ins Tal hin - ein: Mai - glöckchen spielt zum Tanz nicht mehr,
kommt ins Tal hin - ein: Mai - glöckchen spielt zum Tanz nicht mehr, fort
pp
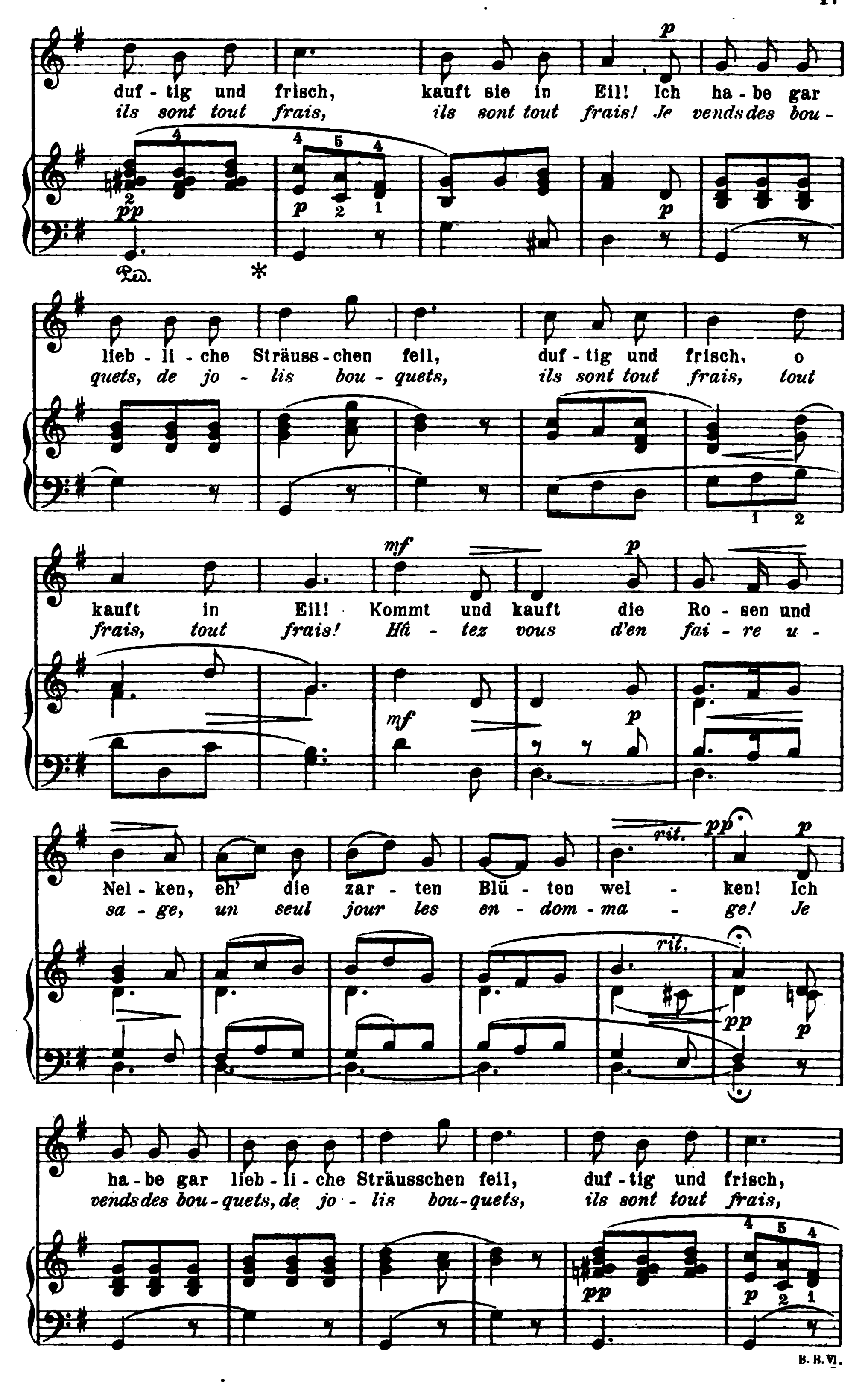

fort sind die Blü - me - lein, fort
sind die Blü - me - lein,
fort
sind die Blü - me - lein, die Blü - me - lein.
sind die Blü - me - lein, die Blü - me - lein.
pp
pp
cresc.
f
Doch kaum der Reif das Tal ver-lässt, da ru - fet wie - der
f
Doch kaum der Reif das Tal ver-lässt, da ru - fet wie - der
f

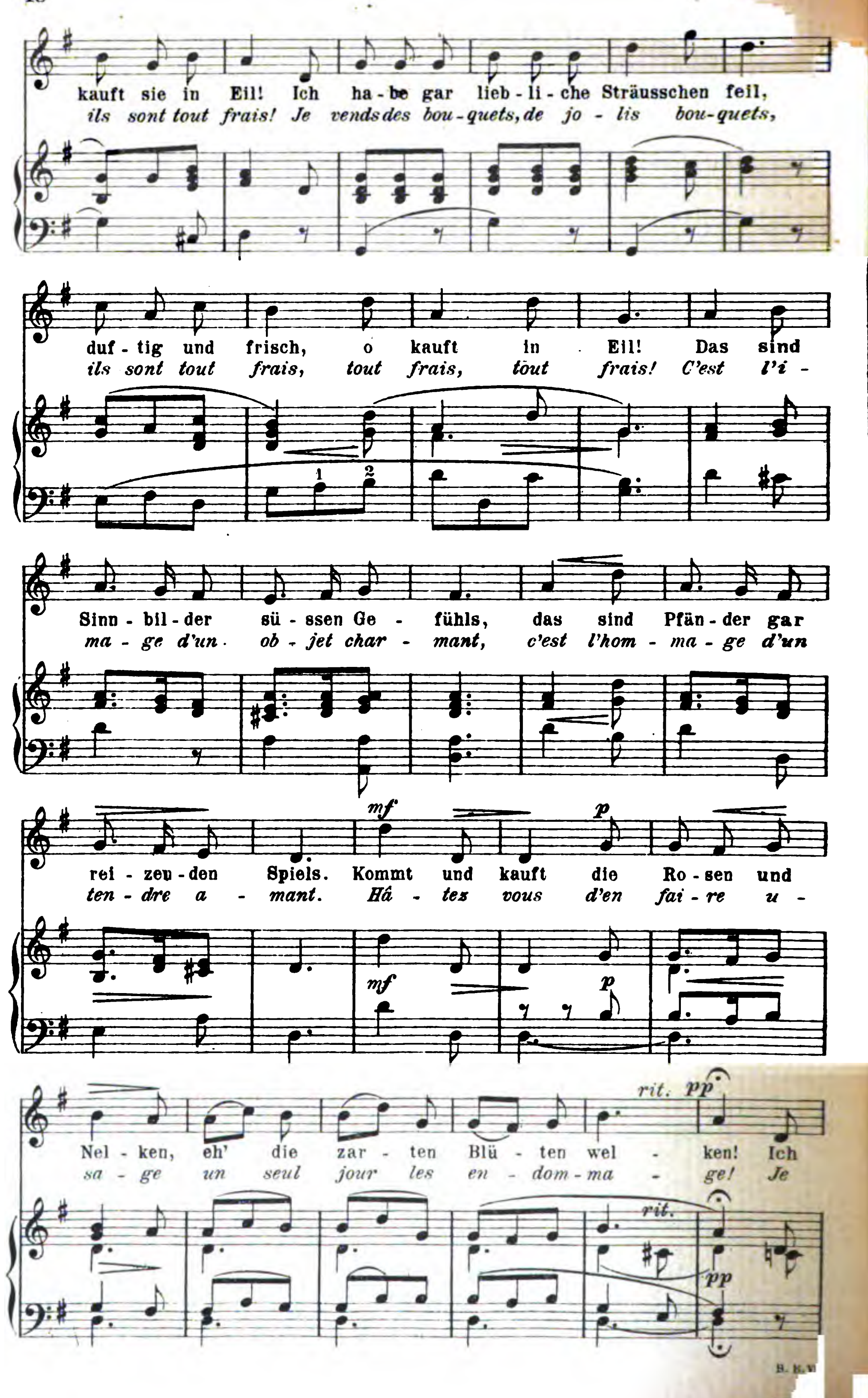

schnell Mai - glöckchen zu dem Frühlingsfest und läu-tet dop-pelt
schnell Mai - glöckchen zu dem Frühlingsfest und läu-tet dop-pelt
hell, und läu-tet dop-pelt hell. Nun
hell, und läu-tet dop-pelt hell. Nun
p
Ped.
*
hält's auch mich nicht mehr zu Haus, Maiglöckchen ruft auch mich: die
hält's auch mich nicht mehr zu Haus, Maiglöckchen ruft auch mich: die
Blüm-chen gehn zum Tanz hin-aus, zum Tan-ze geh auch ich, die
Blüm-chen gehn zum Tanz hin-aus, zum Tan-ze geh auch ich, die
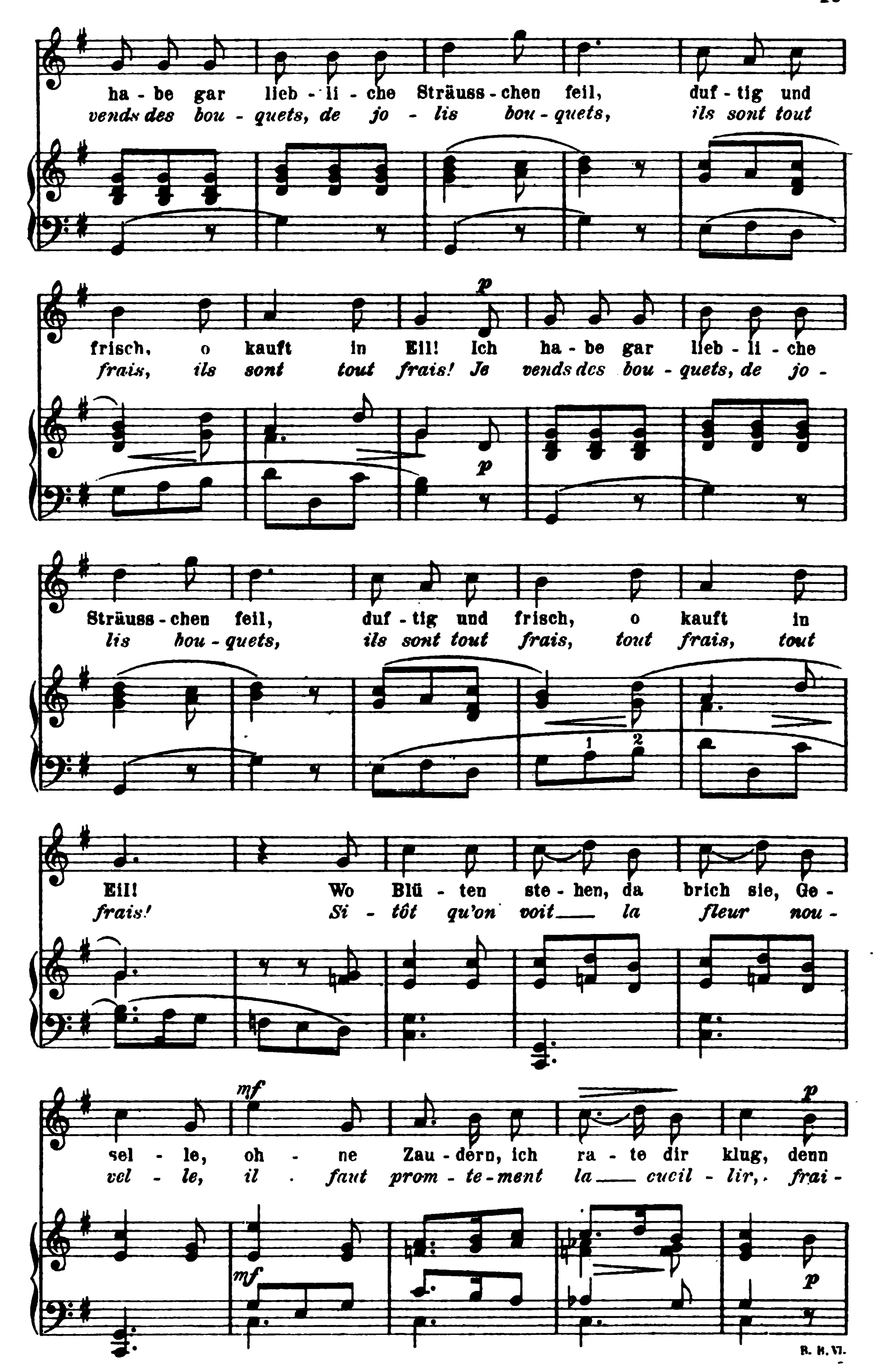

ritard.
a tempo
Blüm-chen gehn zum Tanz hin - aus, zum Tan - ze geh auch
ritard.
a tempo
Blüm-chen gehn zum Tanz hin - aus, zum Tan - ze geh auch
ritard.
a tempo
p
ich, zum Tan-ze geh auch
ich, die Blümchen gehn zum Tanz hin-aus, zum Tanz hin -
ich, zum Tan-ze geh auch
aus, die Blümchen gehn zum Tanz hin-aus, zum Tan - ze geh auch
cresc.
cresc.
f
ich!
ich!
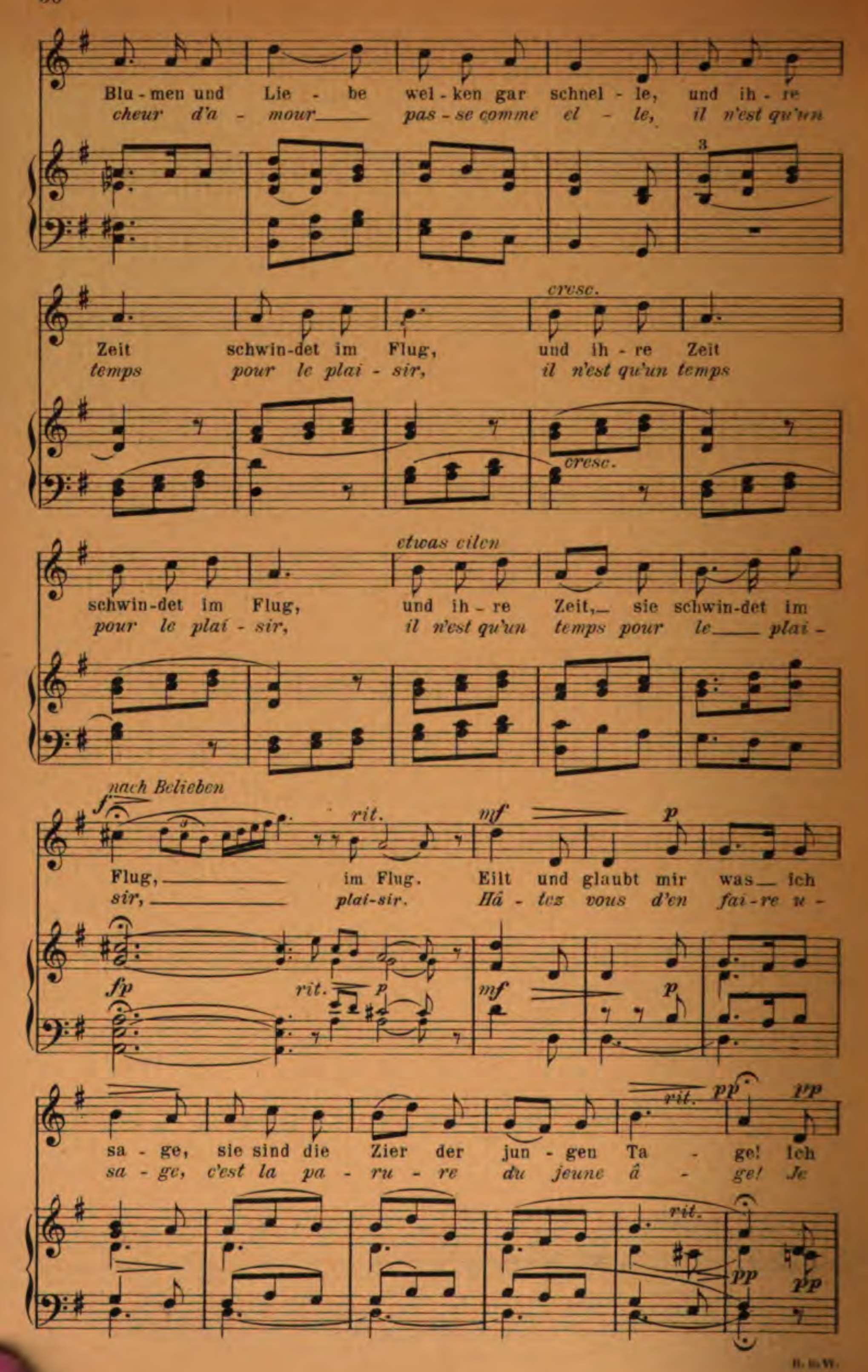
Johann Abraham Peter Schulz.
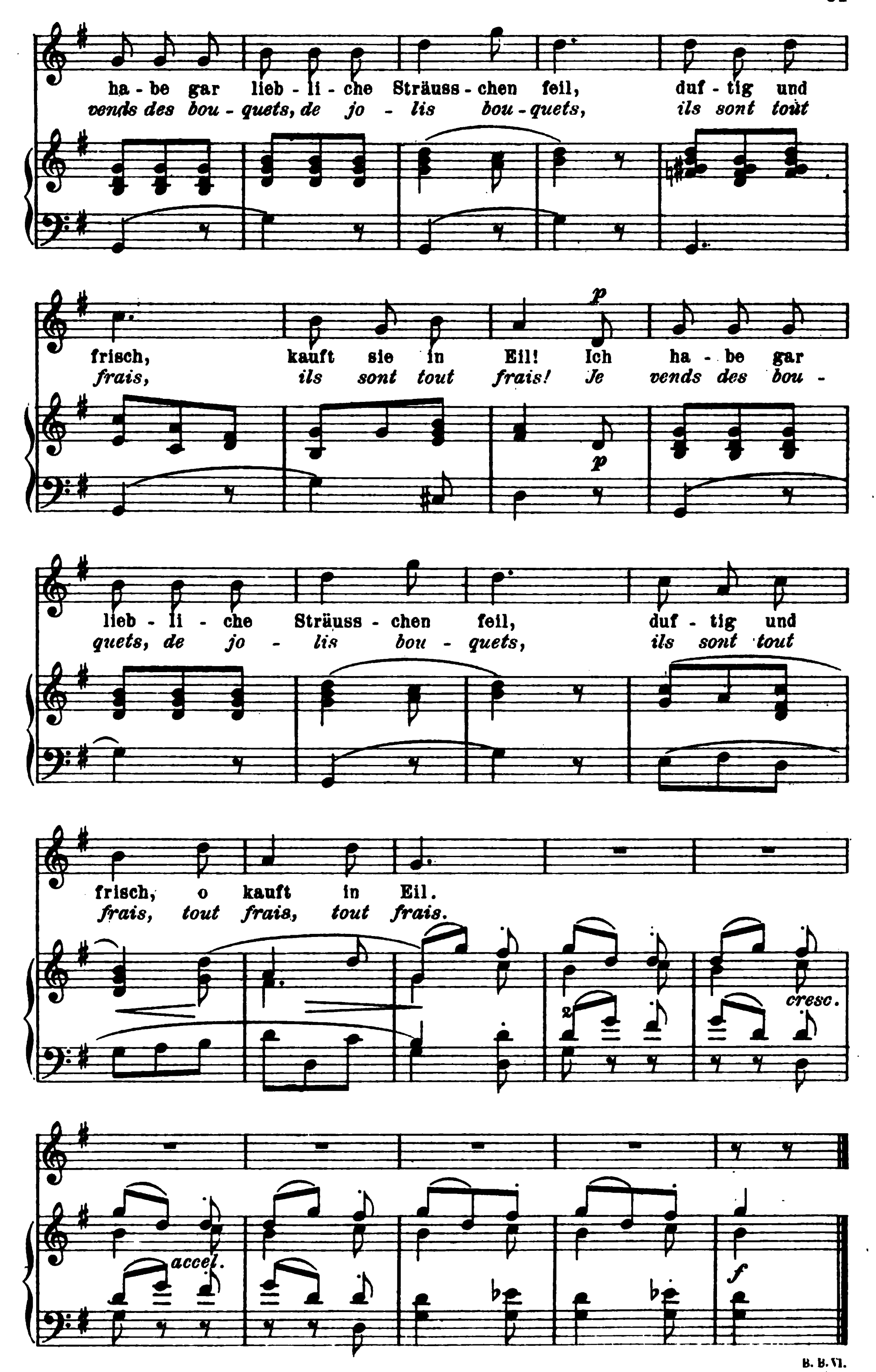



duf - tig und frisch, kauft sie in Eil! Ich ha - be gar
ils sont tout frais, ils sont tout frais! Je vends des bou -
lieb - li - che Sträuss - chen feil, duf - tig und frisch, o
quets, de jo - lis bou - quets, ils sont tout frais, tout
kauft in Eil! Kommt und kauft die Ro - sen und
frais, tout frais! Hâ - tez vous d'en fai - re u -
Nel - ken, eh' die zar - ten Blü - ten wel - ken! Ich
sa - ge, un seul jour les en - dom - ma - ge! Je
ha - be gar lieb - li - che Sträusschen feil, duf - tig und frisch,
vends des bou - quets, de jo - lis bou - quets, ils sont tout frais,
rit.


kauft sie in Eil! Ich ha - be gar lieb - li - che Sträusschen feil,
ils sont tout frais! Je vends des bou - quets, de jo - lis bou - quets,
duf - tig und frisch, o kauft in Eil! Das sind
ils sont tout frais, tout frais, tout frais! C'est l'i -
Sinn - bil - der sü - ssen Ge - fühls, das sind Pfän - der gar
ma - ge d'un ob - jet char - mant, c'est l'hom - ma - ge d'un
rei - zen - den Spiels. Kommt und kauft die Ro - sen und
ten - dre a - mant. Hâ - tez vous d'en fai - re u -
Nel - ken, eh' die zar - ten Blü - ten wel - ken! Ich
sa - ge un seul jour les en - dom - ma - ge! Je
mf
p
rit.
pp
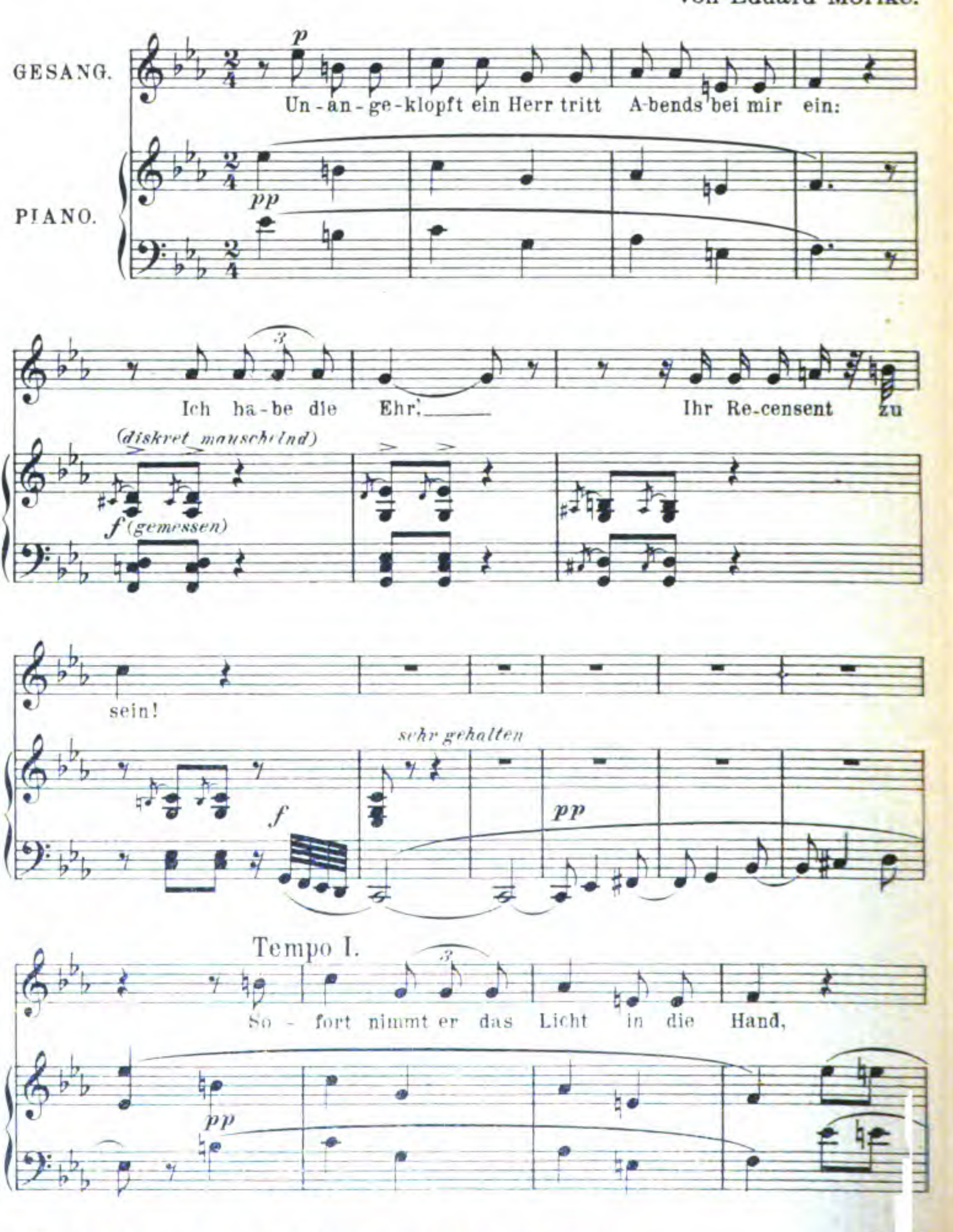

ha - be gar lieb - li - che Sträuss - chen feil, duf - tig und
vends des bou - quets, de jo - lis bou - quets, ils sont tout
frisch, o kauft in Eil! Ich ha - be gar lieb - li - che
frais, ils sont tout frais! Je vends des bou - quets, de jo -
Sträuss - chen feil, duf - tig und frisch, o kauft in
lis bou - quets, ils sont tout frais, tout frais, tout
Eil! Wo Blü - ten ste - hen, da brich sie, Ge -
frais! Si - tôt qu'on voit la fleur nou -
sel - le, oh - ne Zau - dern, ich ra - te dir klug, denn
vel - le, il faut prom - te - ment la cucil - lir, frai -


Blu - men und Lie - be wel - ken gar schnel - le, und ih - re
cheur d'a - mour pas - se comme el - le, il n'est qu'un
cresc.
Zeit schwin-det im Flug, und ih - re Zeit
temps pour le plai - sir, il n'est qu'un temps
cresc.
etwas eilen
schwin-det im Flug, und ih - re Zeit, sie schwin-det im
pour le plai - sir, il n'est qu'un temps pour le plai -
nach Belieben
rit.
mf
p
Flug, im Flug. Eilt und glaubt mir was ich
sir, plai-sir. Hâ - tez vous d'en fai-re u -
fp
rit.
p
mf
p
rit.
pp
pp
sa - ge, sie sind die Zier der jun - gen Ta - ge! Ich
sa - ge, c'est la pa - ru - re du jeune â - ge! Je
rit.
pp
pp
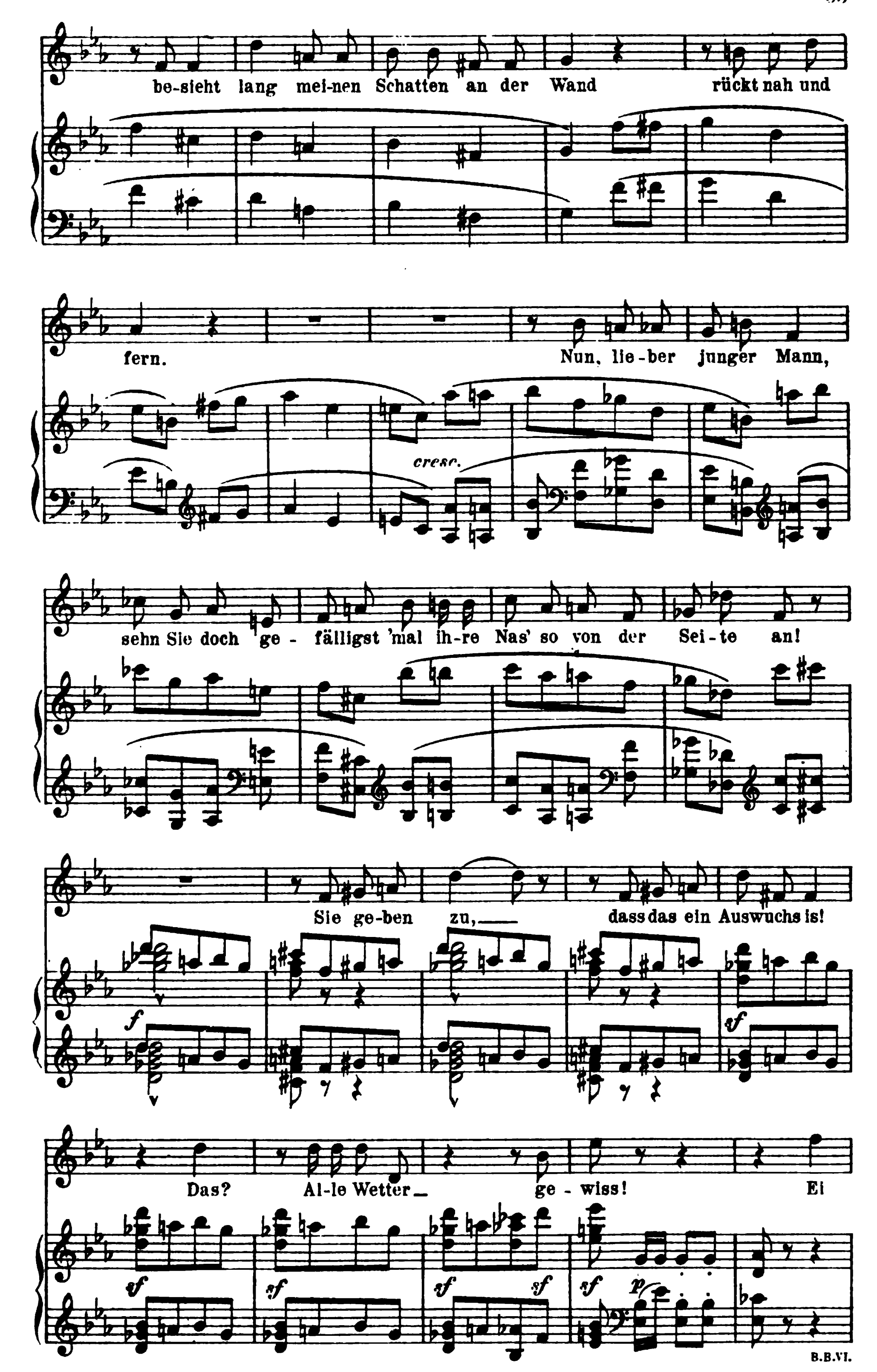

ha - be gar lieb - li - che Sträuss - chen feil, duf - tig und
vends des bou - quets, de jo - lis bou - quets, ils sont tout
frisch, kauft sie in Eil! Ich ha - be gar
frais, ils sont tout frais! Je vends des bou -
p
p
lieb - li - che Sträuss - chen feil, duf - tig und
quets, de jo - lis bou - quets, ils sont tout
frisch, o kauft in Eil.
frais, tout frais, tout frais.
cresc.
accel.
f
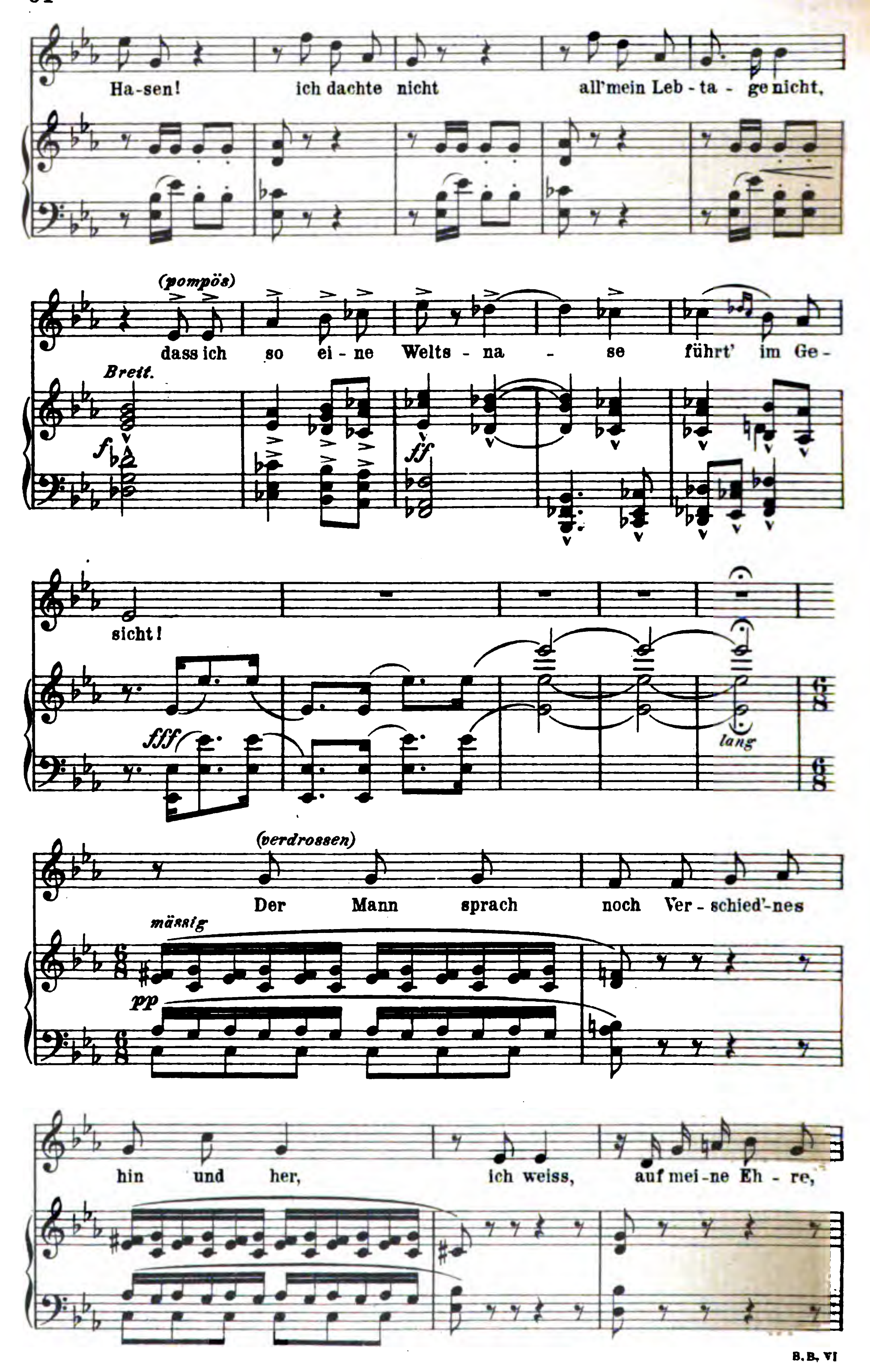
Hugo Wolf.
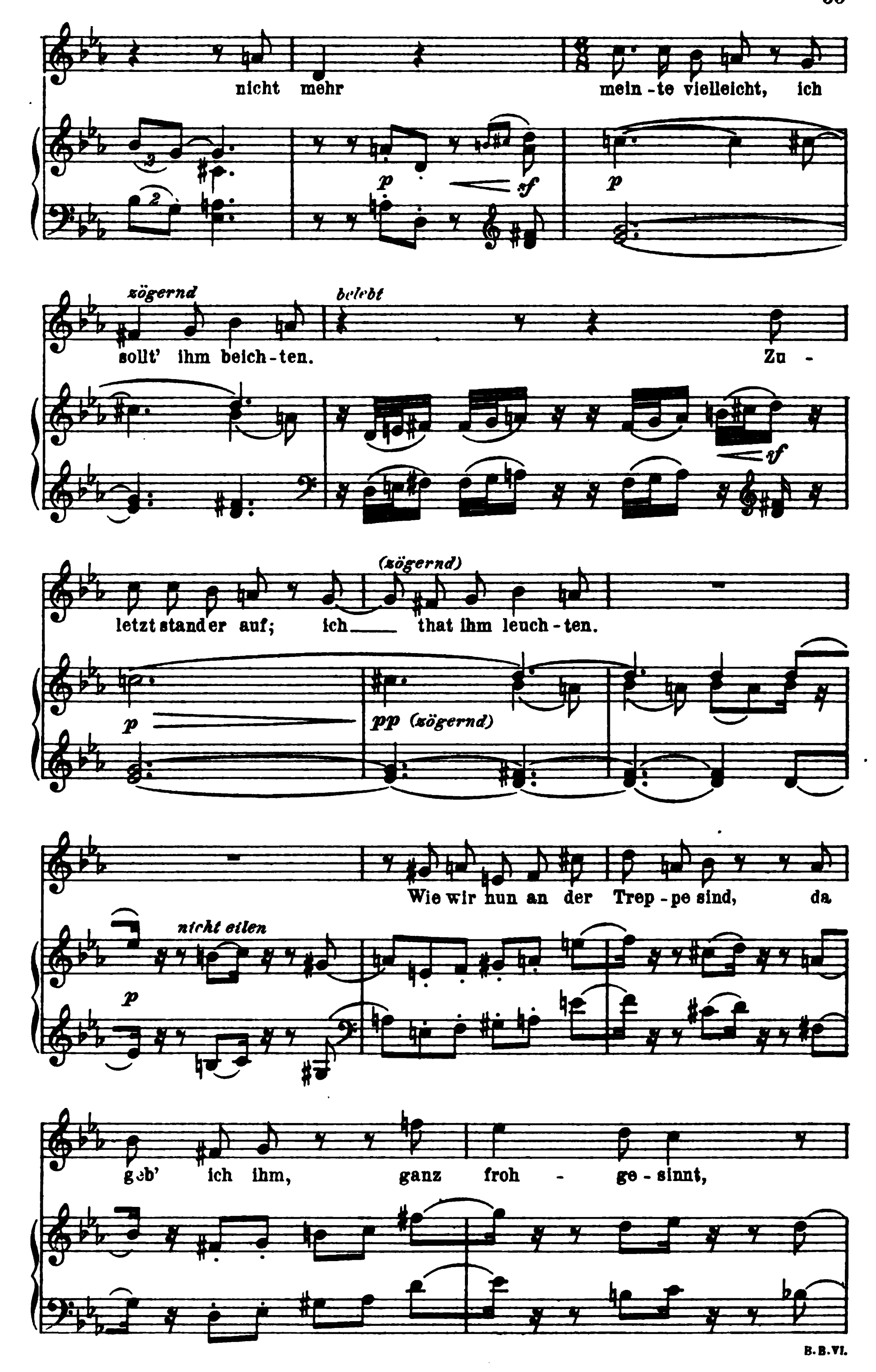
ABSCHIED
von Eduard Mörike.



ofmusik-Verlag K. F. Heckel in Mannheim. Mit besonderer Bewilligung.


be-sieht lang mei-nen Schatten an der Wand rückt nah und
fern. Nun, lie-ber junger Mann,
cresc.
sehn Sie doch ge - fälligst 'mal ih-re Nas' so von der Sei-te an!
Sie ge-ben zu, dass das ein Auswuchs is!
f
sf
Das? Al-le Wetter ge - wiss! Ei
sf
sf
sf
sf
sf
p


Ha-sen! ich dachte nicht all'mein Leb - ta - ge nicht,
(pompös)
dass ich so ei - ne Welts - na - se führt' im Ge -
Brett.
f
ff
sicht!
fff
lang
(verdrossen)
Der Mann sprach noch Ver - schied'-nes
mässig
pp
hin und her, ich weiss, auf mei - ne Eh - re,


nicht mehr
mein-te vielleicht, ich
p
sf
p
zögernd
belebt
sollt' ihm beich-ten.
Zu -
sf
letzt stand er auf; ich that ihm leuch-ten.
(zögernd)
p
pp (zögernd)
nicht eilen
p
Wie wir nun an der Trep-pe sind, da
geb' ich ihm, ganz froh - ge-sinnt,

rit. *rit.*

einen kleinen Tritt, nur so von hinten aufs Gesässe, mit

poco rit. *poco rit.* *cresc.* *rit.* *f*

Rasch.

al-le Ha-gel! ward

ff

das ein Ge-rumpel, ein Ge-pur-zel, ein Ge-humpel!

p *p* *p*

Sehr mässiges Walzertempo.
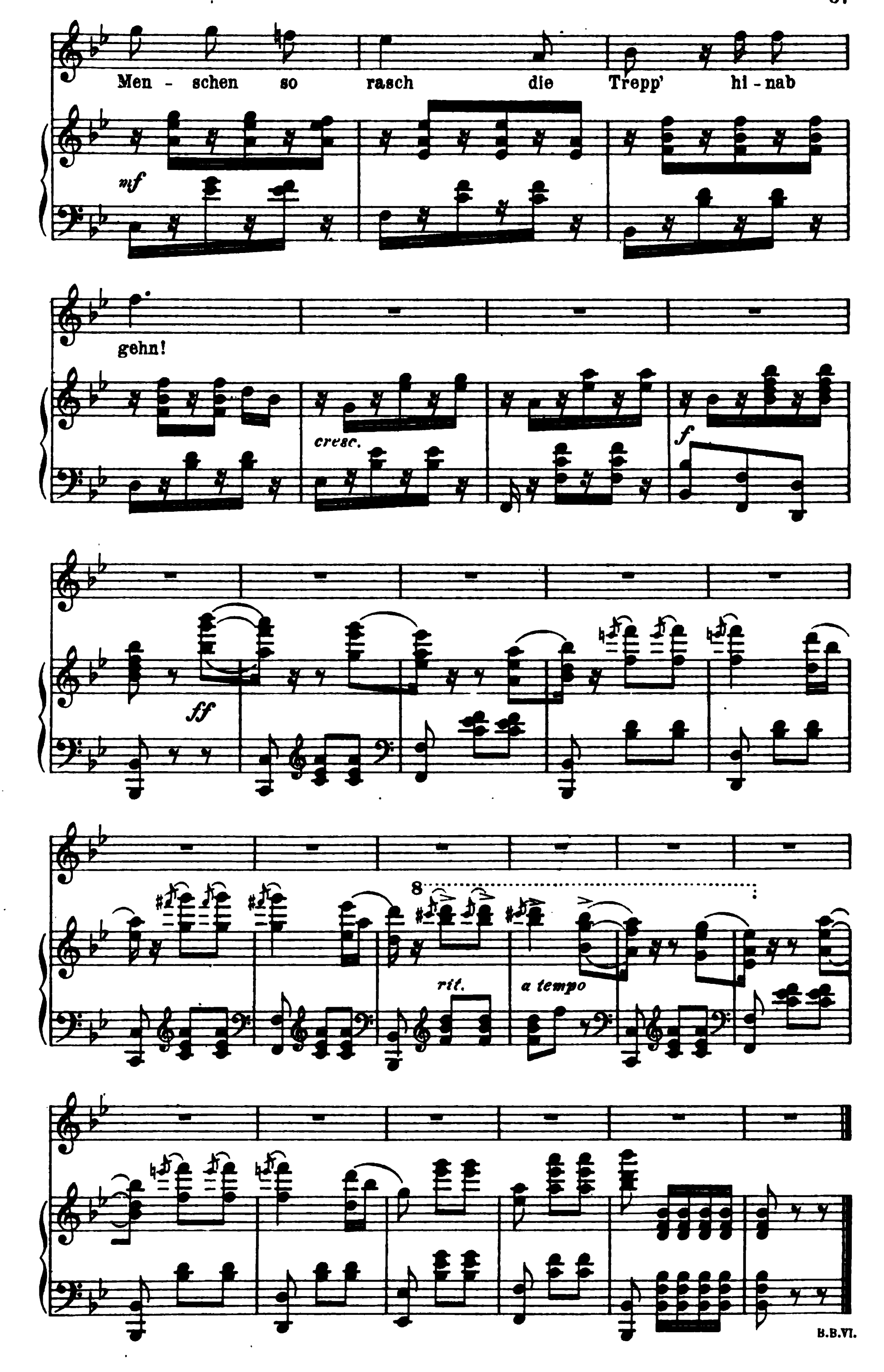
Der - glei - chen hab' ich nie ge-

ff *rit.* *pp*

rit. Sehr lebhaft.
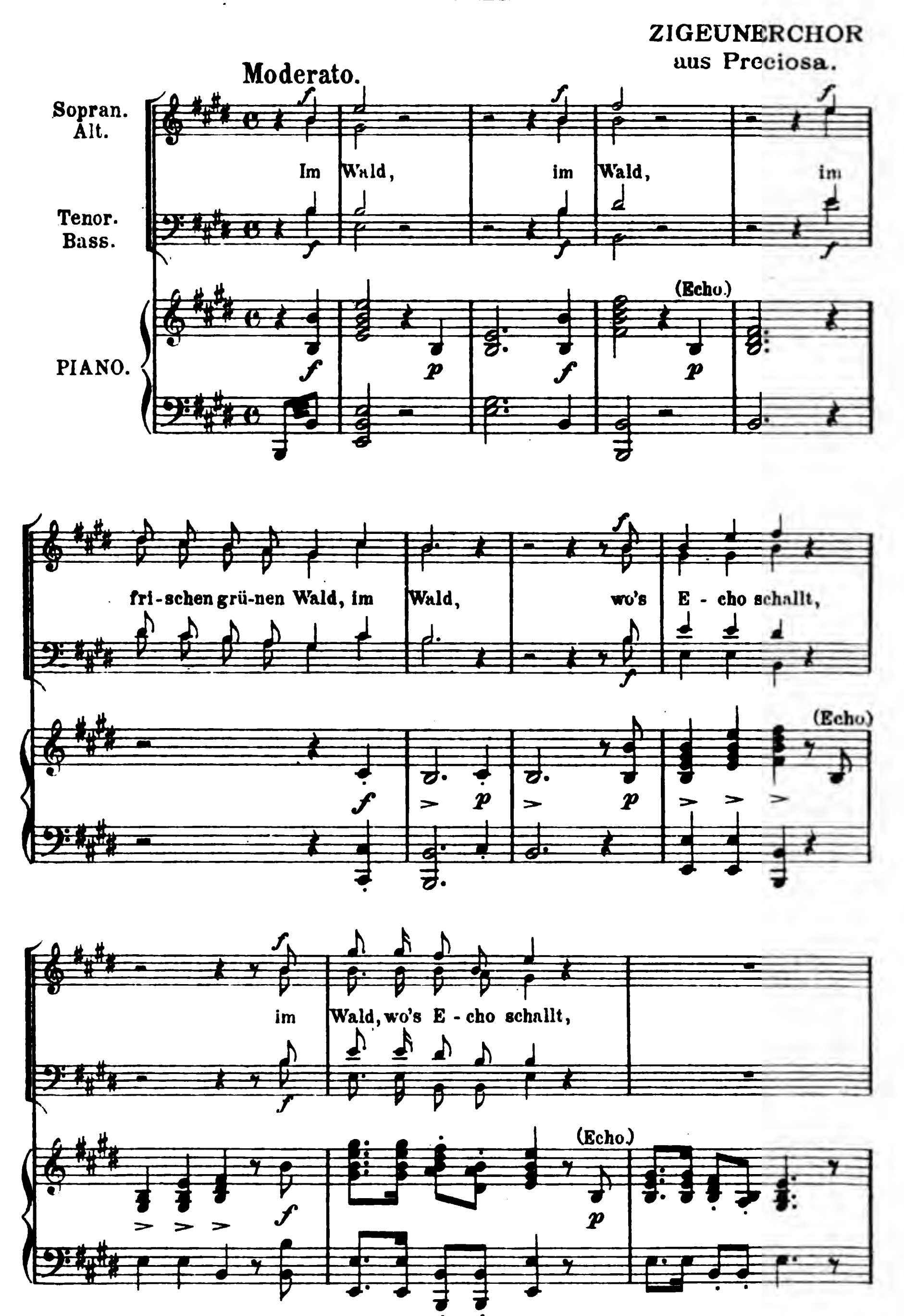
sehn, all' mein Leb - ta - ge nicht ge - sehn ei-nen
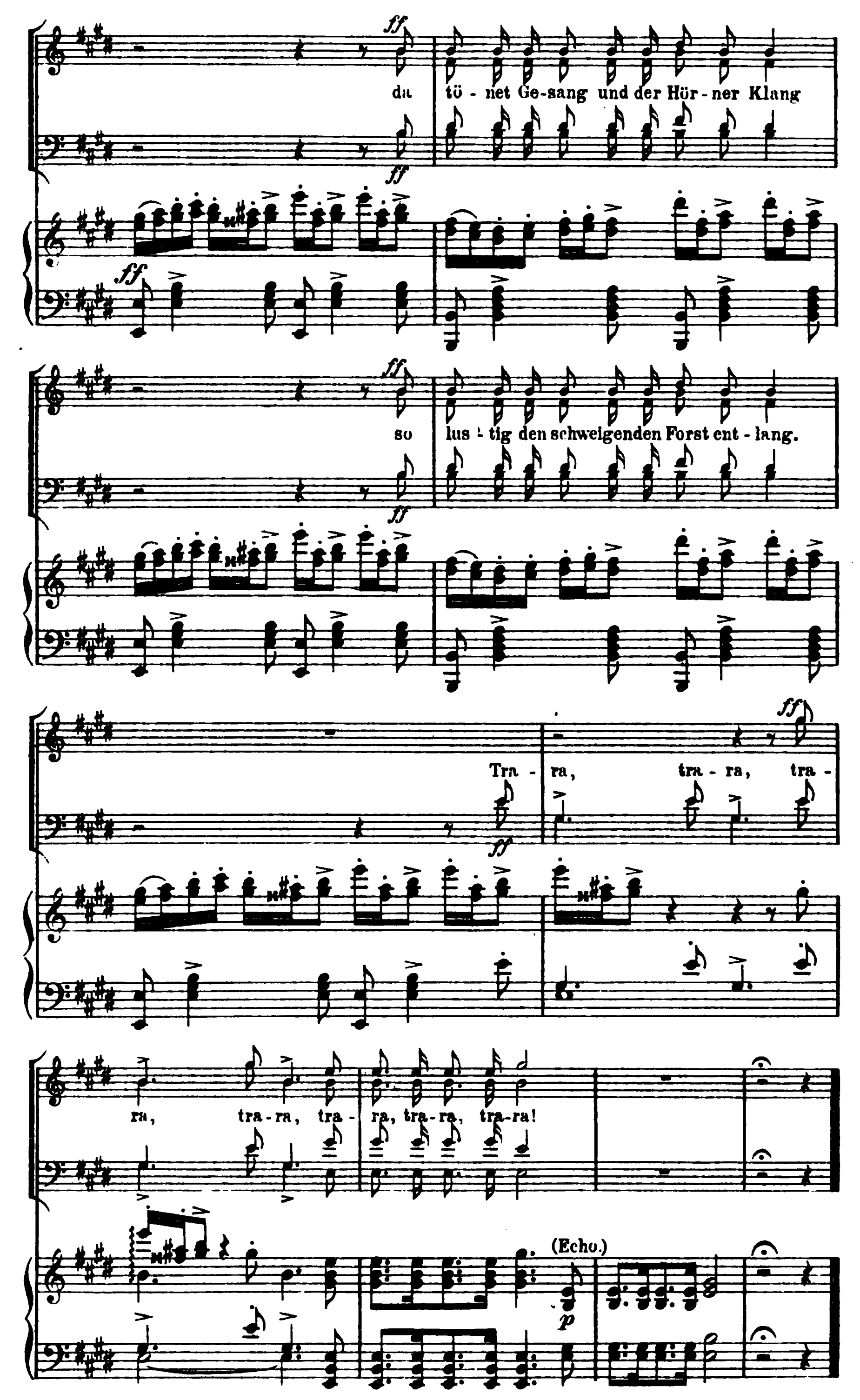
rit.


Men - schen so rasch die Trepp' hi - nab
mf
gehn!
cresc.
f
ff
8
rit.
a tempo

Carl Maria von Weber.
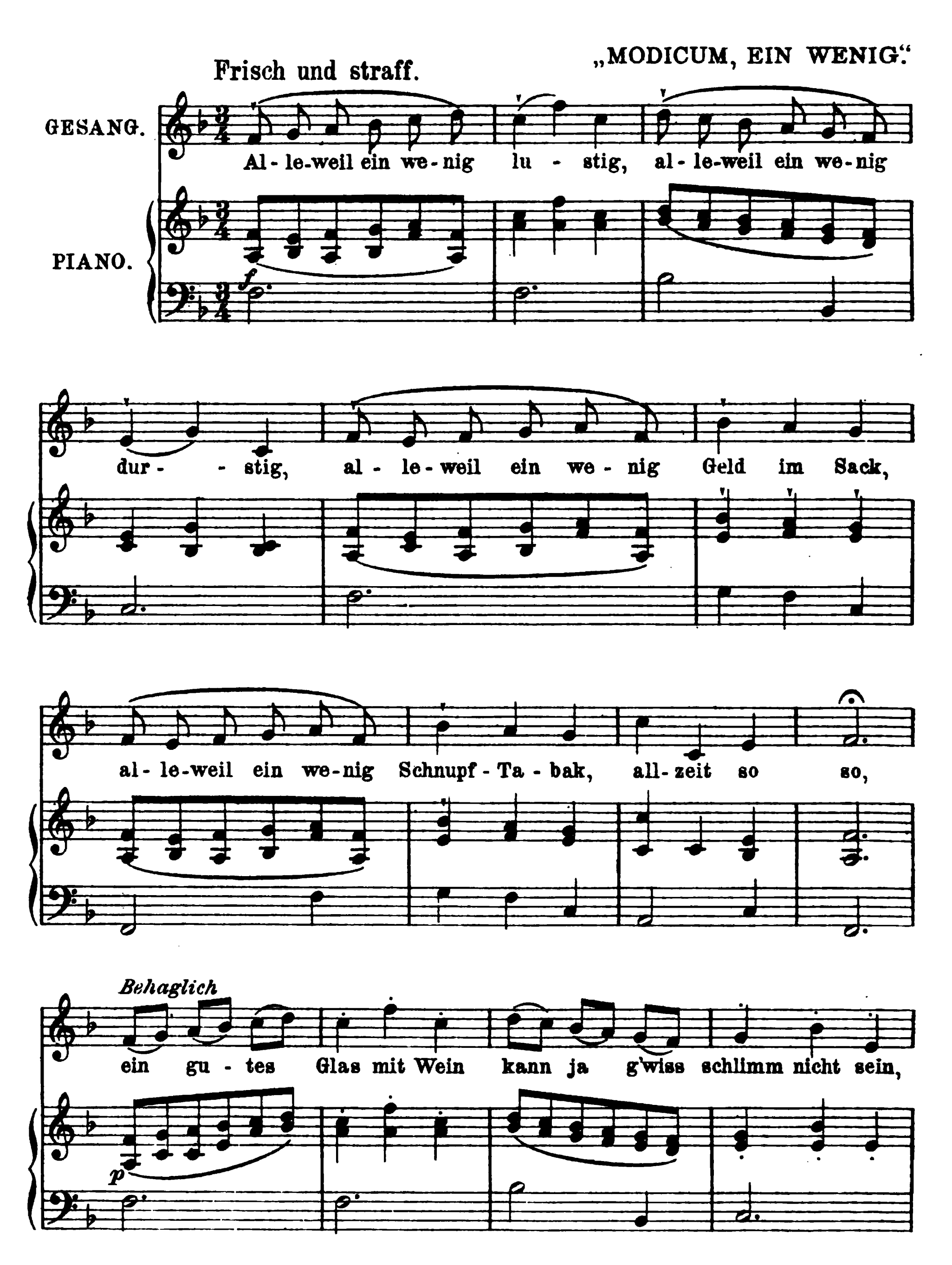
ZIGEUNERCHOR
aus Preciosa.
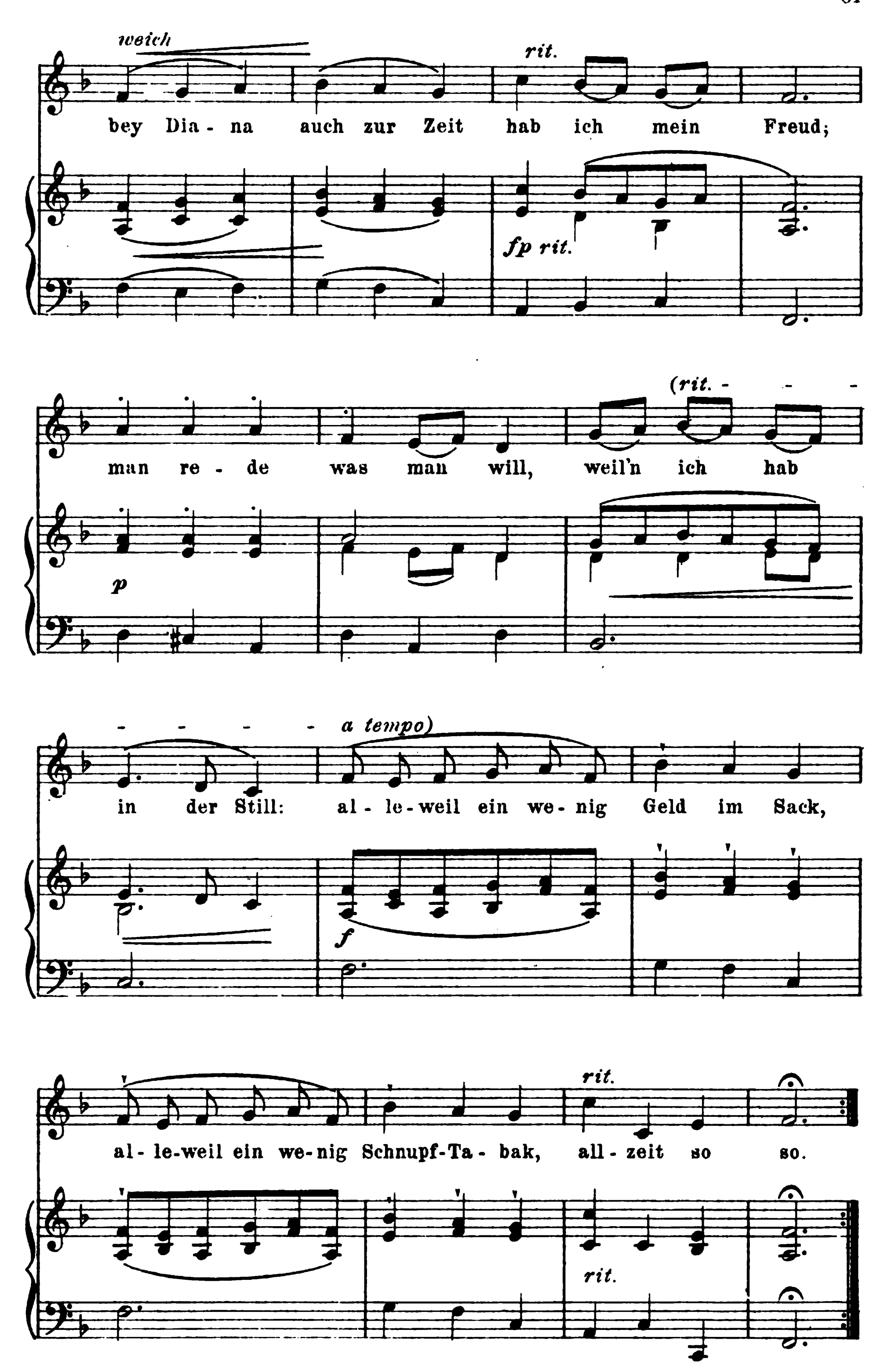



da tö - net Ge-sang und der Hör - ner Klang
so lus - tig den schweigenden Forst ent - lang.
Tra - ra, tra - ra, tra -
ra, tra-ra, tra - ra, tra-ra, tra-ra!
(Echo.)

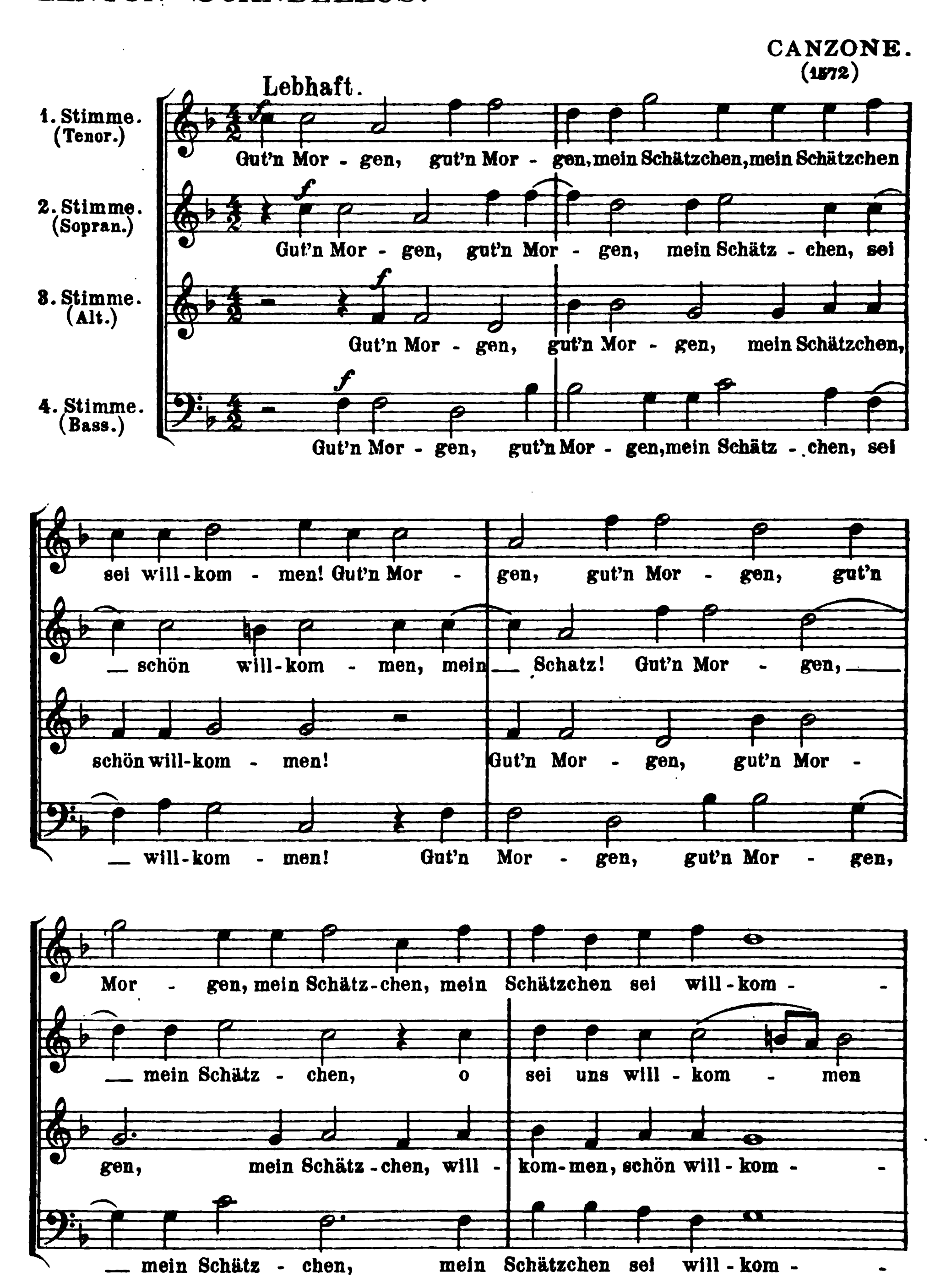
TAFELLIED (1733).

„MODICUM, EIN WENIG."




weich
rit.
bey Dia - na auch zur Zeit hab ich mein Freud;
fp rit.
(rit. - - -
man re - de was man will, weil'n ich hab
p
- - - - a tempo)
in der Still: al - le - weil ein we - nig Geld im Sack,
f
rit.
al - le-weil ein we - nig Schnupf-Ta - bak, all - zeit so so.
rit.

ANTON SCANDELLUS.



p etwas ruhiger

men! Du bist — so freund-lich, so lieb zu se - hen, so

schön. Du bist — so freund-lich, so lieb zu sehn und so huld -

men! Du bist — so freund-lich, so lieb zu sehn und so huld -

men! Du bist — so freund-lich, so lieb zu se - hen, so

huld - reich! so sitt - sam und du wärst noch ein -

reich! so sitt - sam, ja du wärst noch ein -

reich! so sitt - sam, ja du wärst noch ein -

huld - reich! so sitt - sam und du wärst noch ein -

p wie Anfangs

mal so schön, wenn — du uns nicht so

mal so schön, wenn — du uns nicht so

mal so schön, wenn — du uns nicht so
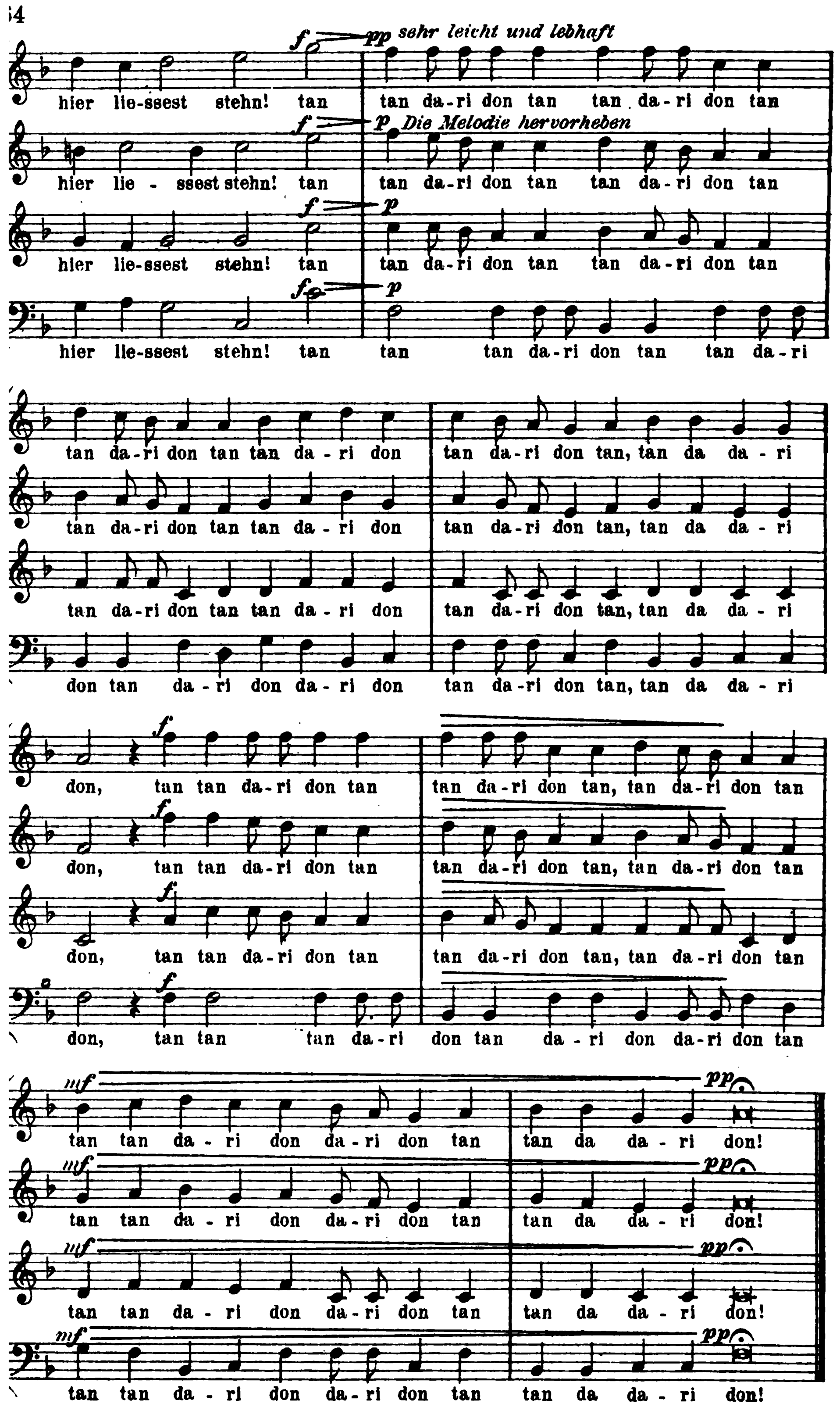
mal so schön, wenn — du uns nicht so

lan - ge hier lie-ssest stehn! Wenn du uns nicht so lan - ge

lan - ge hier lie - ssest stehn! Wenn du uns nicht so lan - ge
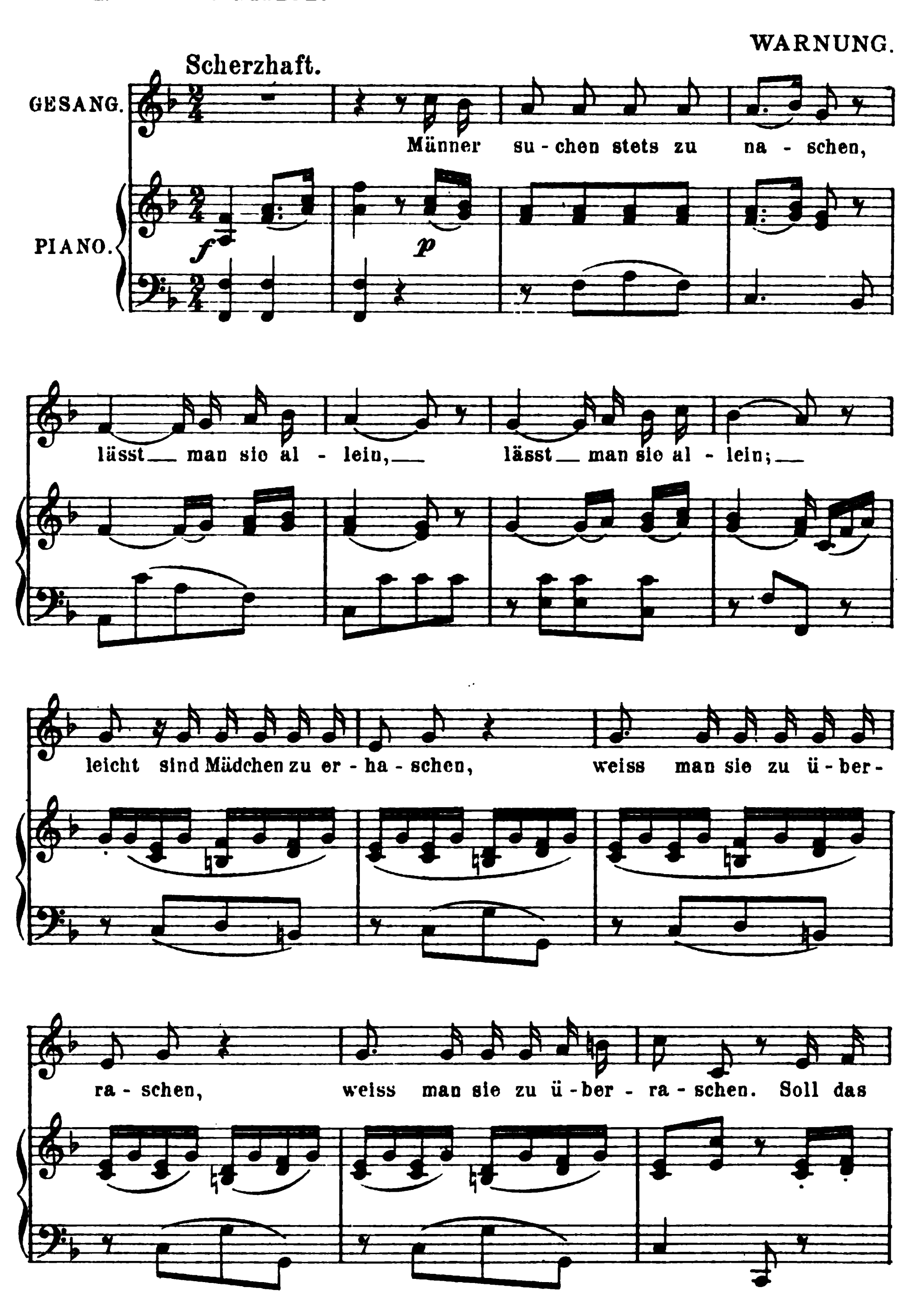
lan - ge hier lie-ssest stehn! Wenn du uns nicht so lan - ge
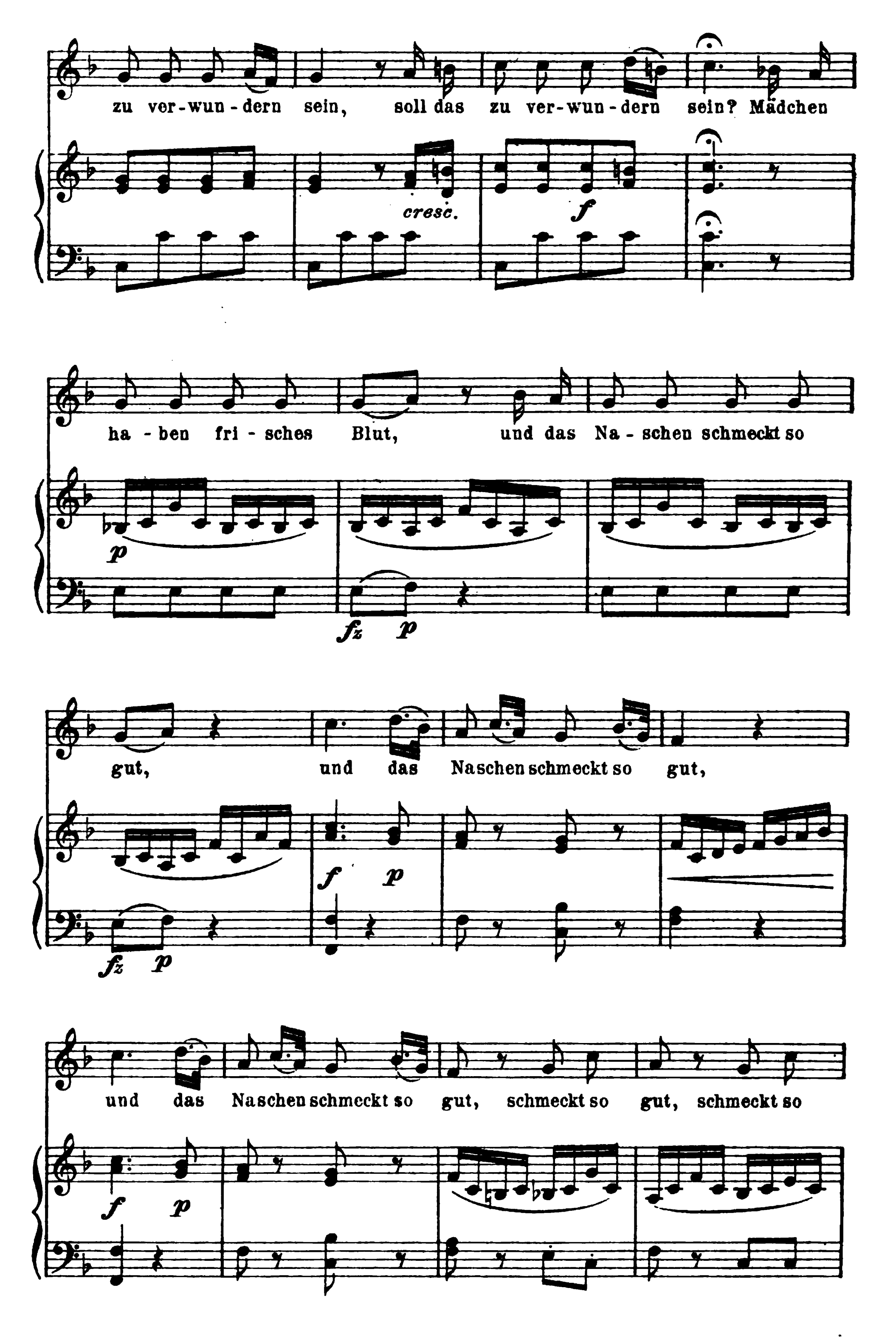
lan - ge hier lie-ssest stehn! Wenn du uns nicht so lan - ge
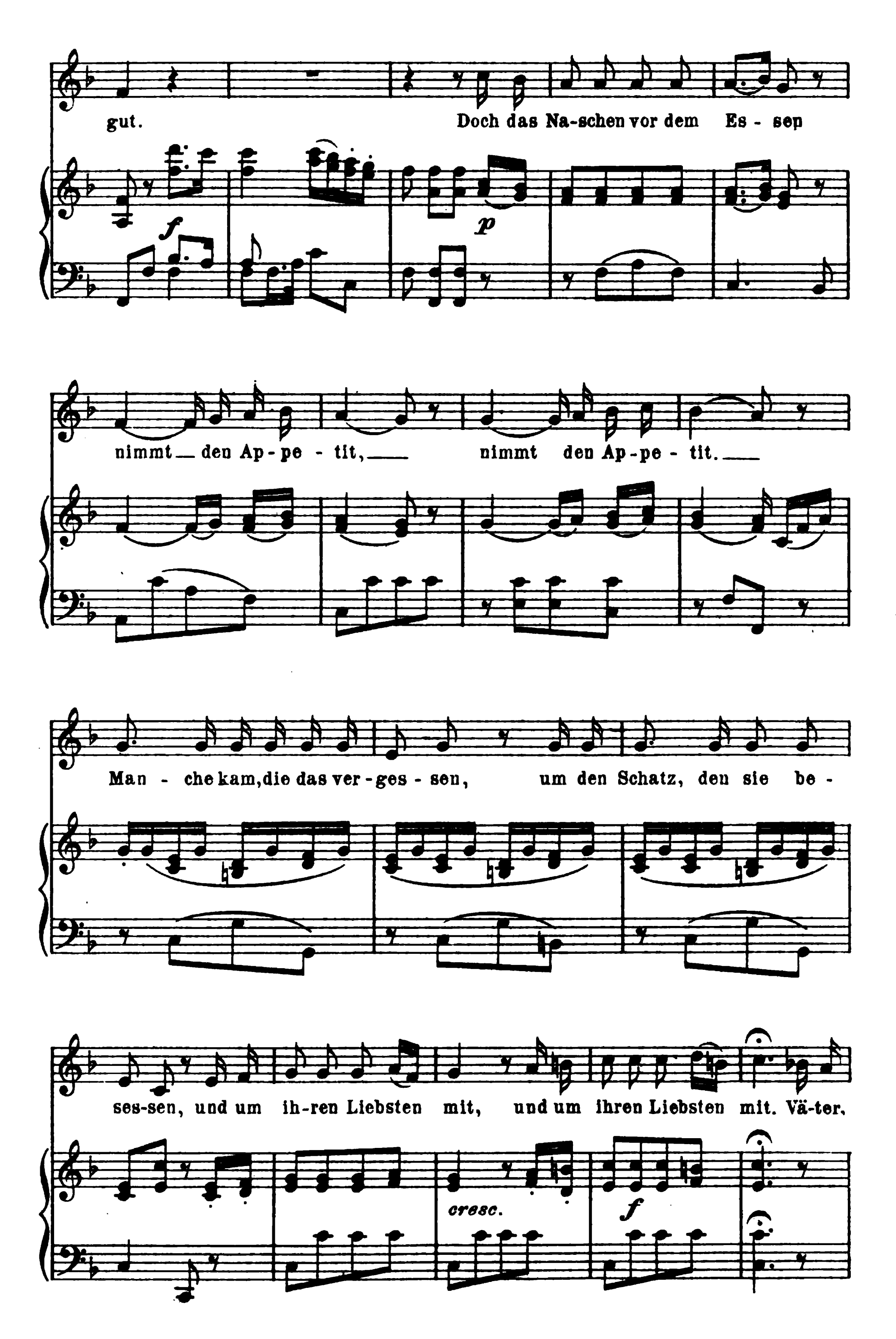

f pp sehr leicht und lebhaft
hier lie-ssesst stehn! tan
tan da-ri don tan tan. da-ri don tan
f p Die Melodie hervorheben
hier lie - ssest stehn! tan
tan da-ri don tan tan da-ri don tan
f p
hier lie-ssest stehn! tan
tan da-ri don tan tan da-ri don tan
f p
hier lie-ssest stehn! tan
tan tan da-ri don tan tan da-ri
tan da-ri don tan tan da - ri don
tan da-ri don tan, tan da da - ri
don tan da - ri don da - ri don
tan da-ri don tan, tan da da - ri
don, tan tan da-ri don tan
tan da-ri don tan, tan da-ri don tan
don, tan tan tan da-ri
don tan da - ri don da-ri don tan
mf pp
tan tan da - ri don da - ri don tan
tan da da - ri don!
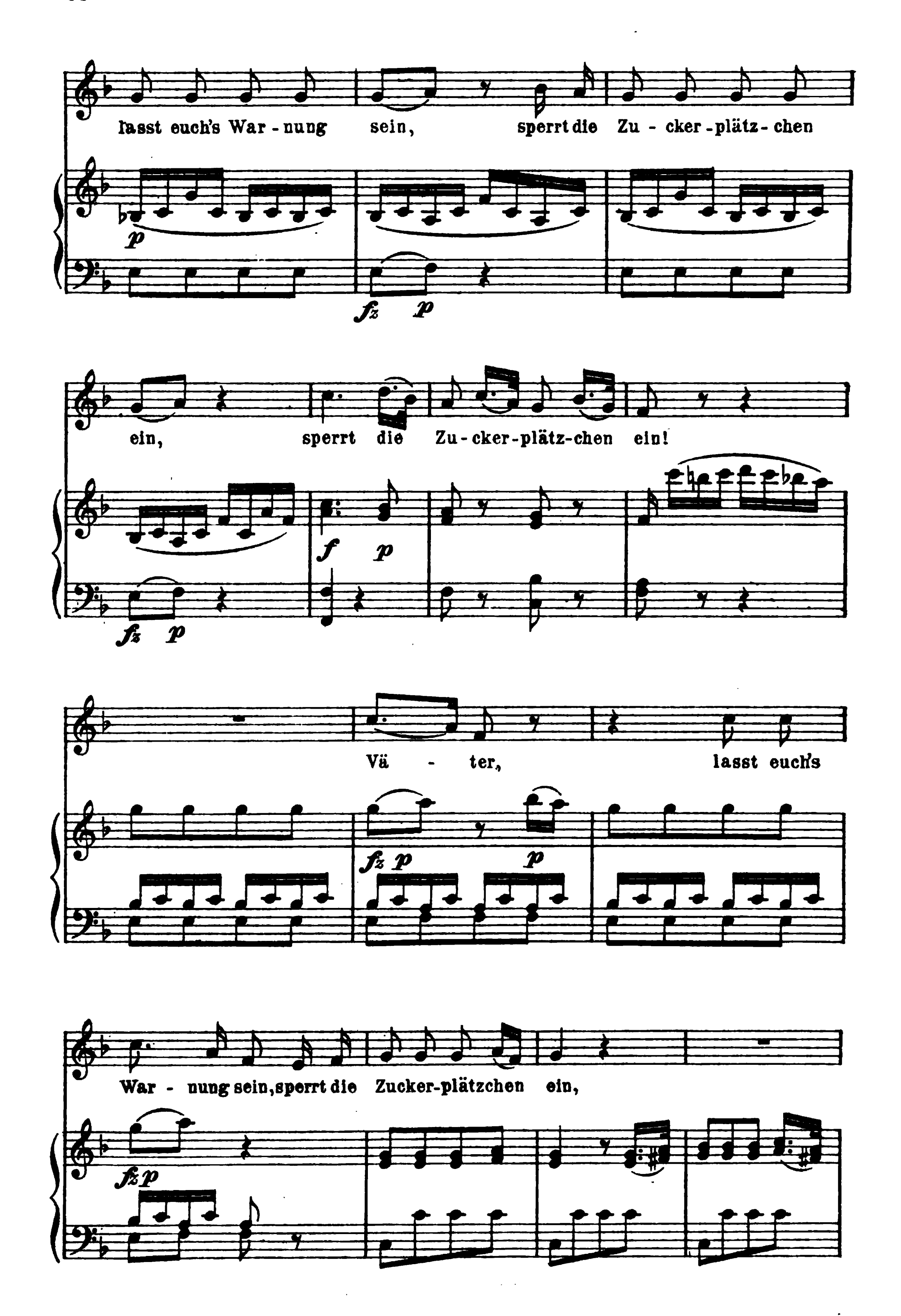
W. A. MOZART.
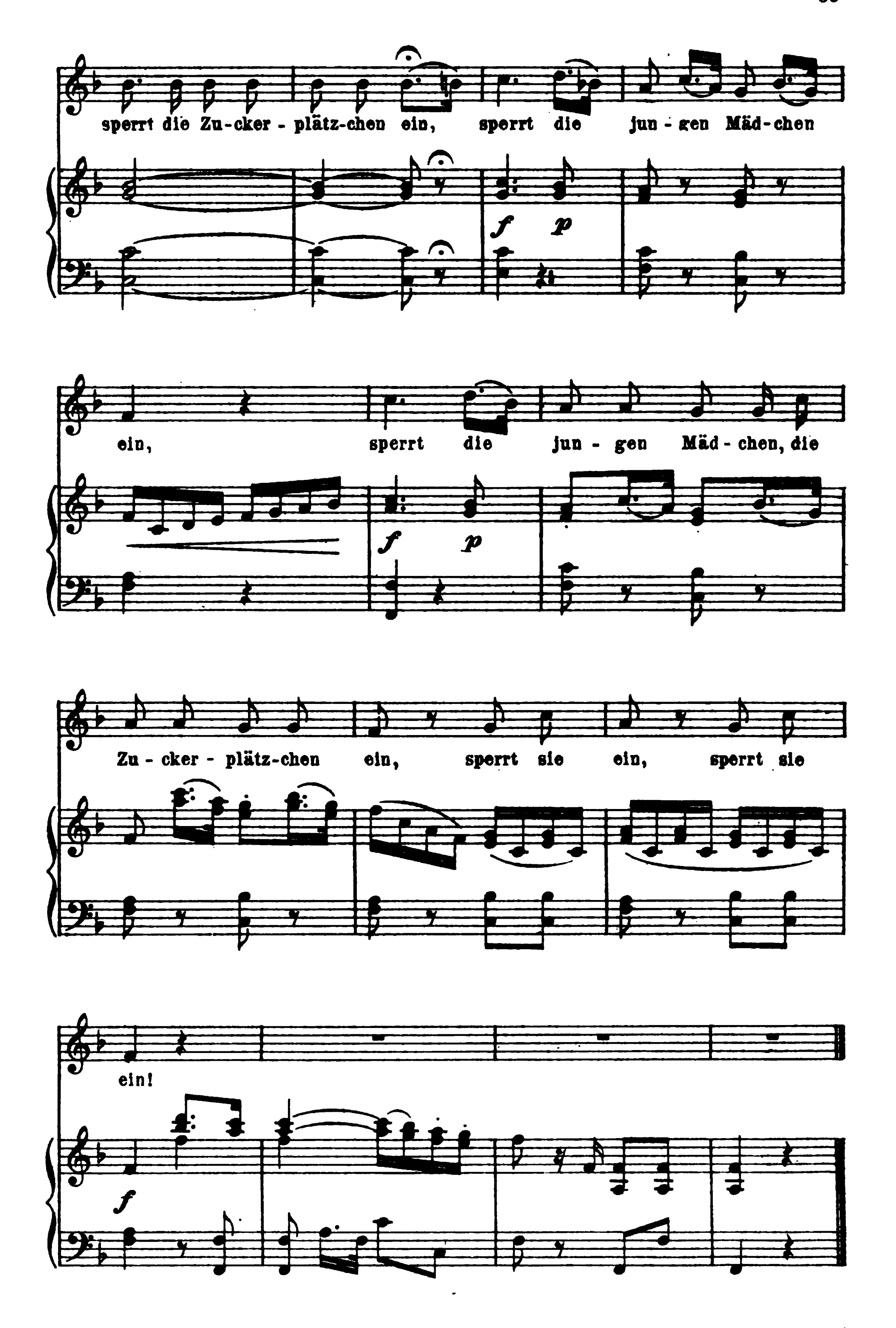
WARNUNG.




zu ver-wun-dern sein, soll das zu ver-wun-dern sein? Mädchen
cresc.
f
ha-ben fri-sches Blut, und das Na-schen schmeckt so
p
fz p
gut, und das Naschen schmeckt so gut,
f p
fz p
und das Naschen schmeckt so gut, schmeckt so gut, schmeckt so
f p


gut.
Doch das Na-schen vor dem Es - sen
nimmt den Ap - pe - tit,
nimmt den Ap-pe - tit.
Man - che kam, die das ver - ges - sen,
um den Schatz, den sie be -
ses-sen, und um ih-ren Liebsten mit,
und um ihren Liebsten mit. Vä-ter,
f
p
cresc.
f


lasst euch's War - nung sein, sperrt die Zu - cker - plätz - chen
ein, sperrt die Zu - cker - plätz - chen ein!
Vä - ter, lasst euch's
War - nung sein, sperrt die Zucker-plätzchen ein,


sperrt die Zu-cker - plätz-chen ein, sperrt die jun - gen Mäd-chen
ein, sperrt die jun - gen Mäd - chen, die
Zu - cker - plätz-chen ein, sperrt sie ein, sperrt sie
ein!

Bunte Bühne

Fröhliche Tonkunst



Gesammelt von Richard Batka
Herausgegeben vom Kunstwart

Siebente Folge

München
Georg D. W. Callwey, Kunstwart-Verlag
1903

Inhalt.



Begleitworte.

Nr. 1. „Trinkspruch". Von Friedr. von Hagedorn. Musik von Joh. Val. Görner.

Aus Görners Sammlung Neuer Oden und Lieder. Hamburg 1744. Ursprünglich für einstimmigen Gesang mit Klavierbegleitung, wie es Friedländer in „Das deutsche Lied im 18. Jahrh." I. B. Nr. 40 mitteilt, hier zum praktischen Gebrauch von Camillo Horn für Männerchor eingerichtet. Leider haben die folgenden Strophen Hagedorns nichts von der kernigen Frische der ersten:

Niemals glühten Rechabiten,
Edler Most von Dir!
Aber Wein-Erfinder,
Noah, deine Kinder
Zechten so wie wir.

Überzogen Regenbogen
Gleich das Firmament:
So ward deiner Freude
Mehr als Augenweide,
Ihr ward Wein gegönnt.

Deinetwegen kam der Segen.
Wuchs der beste Wein.
Nach den Wasserfluten
Konnte nichts den Guten
Größern Trost verleihn.

Vielleicht findet sich noch ein Dichter, der jener ersten Strophe ein paar ebenbürtige aus dem Geiste der Musik hinzufügt.

Nr. 2. „Marion" von Hans Hopfen. Musik von Fritz Koegel.

Das übermütige Lied erschien erst als Koegels op. 4, Nr. 2, „Gedichte von Hans Hopfen (Berlin, Ries & Erler). Wir bringen es hier in einer neueren Umarbeitung, die der Komponist eigens für die „Bunte Bühne" zur Verfügung stellte. Hier ist zum erstenmal in der deutschen Liedliteratur der kecke Ton angeschlagen, den die Überbrettlära fortzuspinnen versuchte, wobei ihr aber der Faden vorschnell abriß.

Nr. 3. Der Ofner Wein. Von Franz Xaver Süßmayer.

Der Überlieferung nach schrieb Süßmayer dieses übermütige Weinlied als Dank für ein Fäßchen Ofner Wein, das ihm die Widmung eines Werkes an die frommen Patres des Benediktinerstifts Kremsmünster eingetragen hatte.

Im Original ist die Begleitung des Liedes gesetzt für zwei Violinen, Viola und Cello. Auf demselben steht: „In Musik gesetzt von F. X. Süßmayer, Wien, den 20. Oktober 1802", und darunter ein kräftiges „Manupropria". Süßmayer (geb. 1766 zu Schwannenstadt in Oberösterreich, gest. am 17. September 1803 zu Wien), dessen Gedächtnis der Umstand lebendig erhält, daß er der Schüler Mozarts war, war 1780 als Sängerknabe nach Kremsmünster gekommen und hatte dort neben dem Unterricht in der Lateinschule seine erste gründliche Unterweisung in den Regeln der Komposition erhalten.

Nr. 4. „Hannchen beim Pfarrer". Von P. K. Rosegger. Musik von Bogumil Zepler.

Zeplers leichtes, anmutiges Talent ist durchs Überbrettl bekannt geworden. Und das bleibt ja das Verdienst der ganzen Bewegung, daß sie auch solche Eigenschaften an Künstlern wieder schätzen lehrte, die in der schwerflüssigen Wagner-Epigonenzeit unbeachtet im Hintergrunde staken. Das uns zum ersten Abdruck freundlichst überlassene Roseggerliedchen wird bei gehörigem, neckisch pointierendem Vortrag gewiß von reizender Wirkung sein.

Nr. 5. „Bauernregel" von Ludwig Uhland. Musik von Heinrich Marschner.

Für das hübsche, recht kräftig aufgefaßte Liedchen findet sich auf der „Bunten Bühne" wohl auch ein Platz. Wir geben es als Intermezzo. Marschners Name soll in unserer Sammlung noch durch größere Sachen vertreten sein.

Nr. 6. „Serenata im Walde zu singen" von Matth. Claudius. Musik von J. A. P. Schulz.

Max Friedländers Werk über „Das deutsche Lied im 18. Jahrh." (Stuttgart, Cotta) gebührt das Verdienst, auf dieses prächtige Stück wieder aufmerksam gemacht zu haben. Man findet in seinen Notenbeispielen (Nr. 188) die Urgestalt für Gesang und Klavier, nach Schulz' „Liedern im Volkston" (Berlin 1782). Wir geben es in einer eigens für uns getroffenen Bearbeitung von Camillo Horn, der die vielen Wiederholungen des Originals im Fugato kürzte und das Ganze mit einer waldhornmäßigen Begleitung versah, um es dem Konzert- und Zimmervortrag zu entheben. Nun kann es auch im Freien, bei Vereinsausflügen 2c. im rechten Milieu erklingen. Sonderabzüge zur Austeilung an die Sänger gibt der Kunstwartverlag zu billigem Preise ab.

Nr. 7. „Mädchenwünsche" von J. W. Goethe. Musik von Carl Loewe.

Ein Lied aus Goethes Leipziger Studentenzeit. Loewes Komposition erschien als op. 9, Heft 8, Nr. 4. Die Vignette der alten Hofmeisterschen Ausgabe: ein Backfisch im Ballkleide, welcher sich im großen Standspiegel beschaut, mag als Wink für eine szenische Verwertung dienen.

Nr. 8. Phyllis und die Mutter.

Der Verfasser des Liedes, das um 1771 entstand, ist unbekannt. Erster Druck im „Almanach der deutschen Musen", Leipzig 1772. Im Untertaunuskreise hat sich das Volk aus der ihm unverständlichen Schäferpoesie ein heimatliches Lied „Hannchen und die Mutter gemacht". — Wir geben hier den Urtext, den namhafte Sängerinnen wie Elisabeth Leisinger und Frau Kraus-Osborn, indem sie die Strophen in der Charakteristik gut auseinanderhalten, als Dacapo-Nummer in Konzerten singen, und zwar mit einer eigenen Klavierbegleitung von Leo Blech.

Nr. 9. Phyllis. Von G. E. Lessing. Musik von F. F. Hurka.

Das tändelnde Rokoko-Liedchen über Worte G. E. Lessings entstammt der Feder eines seinerzeit ungemein beliebten Gesangskomponisten. Friedrich Franz Hurka, geboren am 23. Februar 1762 zu Merklin in Böhmen, sang schon früh als Altist im Chor der Kreuzherrenkirche zu Prag, während ihm Biaggio Gesangsunterricht erteilte. Als seine Stimme sich zum Tenor entwickelt hatte, kam er zu Bondinis Chorgesellschaft nach Leipzig (1784), wurde dann als Kammersänger an den markgräflichen Hof nach Schwedt berufen (1788), um sich im folgenden Jahre nach kurzem Aufenthalt in Dresden ganz nach Berlin zu wenden, wo er am 10. Dezember 1805 starb. Das hier wiedergegebene Liedchen erschien zuerst in F. F. Hurkas „Monatsfrüchte für Klavier und Gesang". j. (Verlag des Bureau de Musique von Rudolph Werkmeister in Oranienburg).

Nr. 10. „Vanitas vanitatum" von J. W. Goethe. Musik von Louis Spohr.

Goethes Gedicht entstand 1806. Auf Spohrs sehr lebendige Komposition hat zuerst wieder Friedländer in seiner Sammlung von Goetheliedern hingewiesen. Die lustige Schlußfigur klingt, als werfe der Sänger jubelnd seine Mütze in die Höhe.

Nr. 11. Trinklied von Theobald Kerner. Musik von Camillo Horn.

Wie schon der Name der „Bunten Bühne" besagt, haben wir die Werke der heiteren Tonkunst auch unter dem Gesichtspunkt einer szenischen Darstellung ins Auge gefaßt. Wie leicht eine solche zu bewerkstelligen ist beweise — ein Beispiel für viele — die „Dramatisierung" der Hornschen Trinklieder, deren zweites als 7. Nummer des 4. Heftes bereits veröffentlicht wurde.

Ein paar Tische und Stühle, dazu etliche Gläser sind rasch herbeigeschafft; auch ein Fäßchen wird sich finden lassen. Die „Wirtsstube" wäre somit geschaffen. Nun zu den Darstellern:

Der Wirt (womöglich in kurzen Hosen, Pantoffeln, einer bunten (roten) Weste, mit aufgeschürzten Ärmeln und einem Käppchen); der Doktor (mit Vollbart und Augengläsern). Studenten.

Sobald sich der „Vorhang" gehoben hat, ertönt das Vorspiel des 1. Trinkliedes und man gewahrt bei Tischen den Chor der Studenten, während der Wirt ein Fäßlein anschlägt.

Ein Teil des Chores (auf den Wirt weisend):

„Der Wirt, der hat ein Fäßlein,
Das hat so rotes Blut,
Das hat so starkes Fieber,
Läuft fast vor Hitze über,
Ein Aderlaß wär gut!"

Alle (bestätigend): „Ein Aderlaß wär' gut!"

Ein Teil des Chores:

„Der Wirt, der ist nicht faule
Und zapft das Fäßlein an."

Wirt (der mittlerweile angezapft hat, mit ehrerbietig gezogenem Käpplein und tiefer Verneigung ein Glas roten Weines darreichend):

„Ihr Herren Wohlgeboren,
Ihr lieben Herrn Doktoren,
O schaut das Blut euch an!"

Doktor (nach kurzer Kostprobe, bedenklich):

„Das Blut ist sehr entzündet
Und schmeckt" (sich aufhellend) „und schmeckt nach mehr!
O köstliches Kurieren,
O herrlich Praktizieren,
:,: Wer stets solch' Doktor wäre! :,:

Chor: „O köstliches Kurieren zc."

Während des Vorspieles kurzer Tanz.
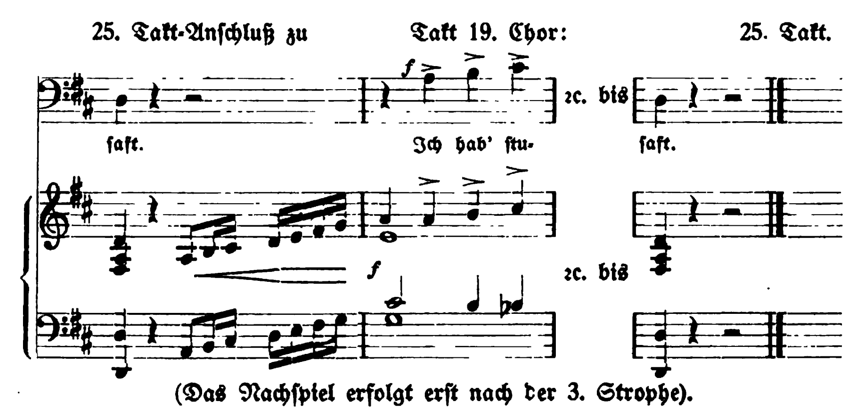
Mittlerweile ist der Student Faß (dessen Leibesumfang ihm diesen Namen eingetragen) in der Thürfüllung erschienen; er schaut mit verschränkten Armen dem Tanze zu und spricht nach dessen Beendigung. „Ei da wär' ich ja am rechten Ort!" (vortretend laut): „Grüß Gott, Kinder!" Erster Student: „Heda, zum Fässelein ein Faß; so muß es wohl sein!" Alle (außer Faß): „Willkommen, willkommen!"

Erster Student: „Wir sehen dich schon lange nicht. Sag an, wie du den ganzen Tag vertan?"

Faß: „Recht gern, wohlan, so hört." Er singt die I. Strophe des II. Trinkliedes:

„Die Wissenschaft beim Rebensaft" bis zum 25. Takt.

Behufs Wiederholung der Worte: „Ich hab' studiert die Wissenschaft beim Rebensaft, beim Rebensaft" durch den Chor ist Takt 25 folgendermaßen umzuwandeln:



(Das Nachspiel erfolgt erst nach der 3. Strophe).

Zweiter Student (zu Faß): „Nun erzähle, wie dir der Abend dann verging?"

Faß singt die II. Strophe.

Hierauf dritter Student: „Nun melde noch, wie du verbracht die ganze Nacht?"

Faß stimmt die 3. Strophe an, deren Nachspiel nun ausgeführt wird, während sich ein fröhliches Gruppenbild ergibt.

Wie bei einem Vergleich ersichtlich, wurde bei der Komposition so viel wie nichts geändert; sie bedingt nur ein rasches Ineinandergreifen der Spielenden. In obiger Form wurden die beiden Trinklieder unter des Komponisten Leitung durch den „Technisch-akademischen Gesangverein" in Wien zur Darstellung gebracht und fanden sehr freundliche Aufnahme.

Nr. 12. „Das Bandlterzett“ von W. A. Mozart.

Über die Entstehung dieses köstlichen Scherzes berichtet Jahn: „Mozart hatte seiner Frau ein neues Band geschenkt, das diese, als sie mit van Swieten eine Spazierfahrt machen sollten, anlegen wollte, aber nicht finden konnte. Sie rief ihrem Manne zu: „Liebes Mandl, wo ist's Bandl?“, der darauf suchen half, auch van Swieten suchte mit und fand das Band. Aber nun wollte er es nicht hergeben, hielt es hoch in die Höhe, und da er ein großer Mann war, so bemühte sich das kleine Mozartsche Ehepaar vergebens, dasselbe zu erhaschen. Bitten, Schelten und Lachen wurde immer lebhafter, bis zuletzt auch der Hund bellend van Swieten zwischen die Beine fuhr. Da lieferte er das Band aus und meinte, die Szene so wohl passend für ein komisches Terzett. Mozart ließ sich das gesagt sein, machte sich einen Text im Wiener Dialekt — für die komische Wirkung ist dieser wesentlich —, der im allgemeinen an die Situation erinnerte, und schickte das Terzett, das mit Laune gesungen nie seine Wirkung verfehlen wird, an van Swieten.“

Nr. 13. Altenglischer Kanon.
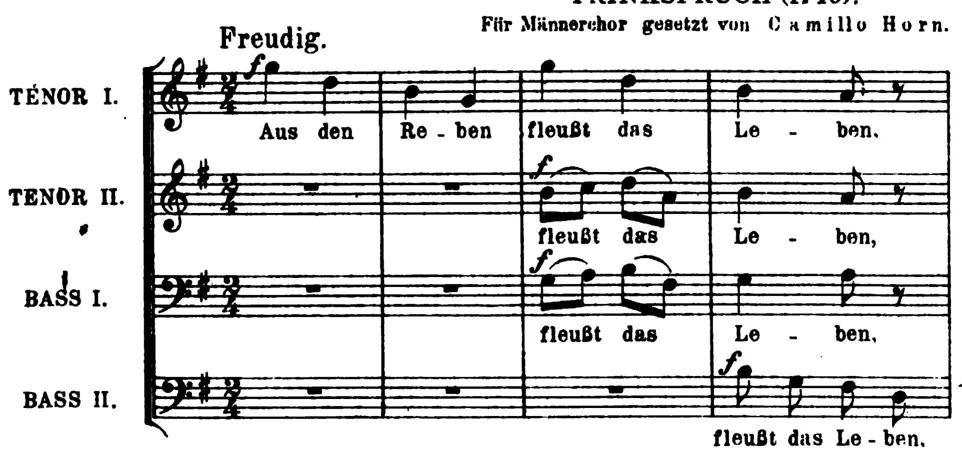
Dieser Kanon, in seiner volksmäßigen Melodik und technischen Vollkommenheit für seine Zeit ein wahres Wunder, steht auf einer Mönchshandschrift des Klosters Reading, die im ersten Drittel des 13. Jahrhunderts geschrieben wurde und jetzt im British Museum aufbewahrt wird. Riemann gab es in den „Illustrationen zur Musikgeschichte“ (Leipzig, Fritsch) heraus, und zwar im $^{3}/_{4}$ Takt. Ich ziehe die Wiedergabe im $^{6}/_{8}$ Takt vor, die auch Hugo Conrad in der Allg. Musik-Ztg. XXX Nr. 26 vornahm. Unsere Übersetzung schließt sich auch mehr dem Wortlaute des Originals an.
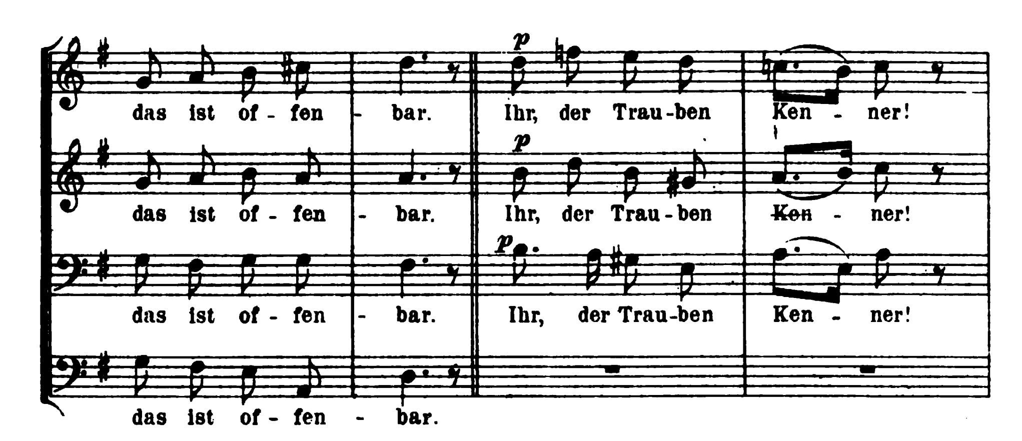
Nr. 14. „Der Stabstrompeter“ von Fr. Rückert. Musik von Carl Loewe.

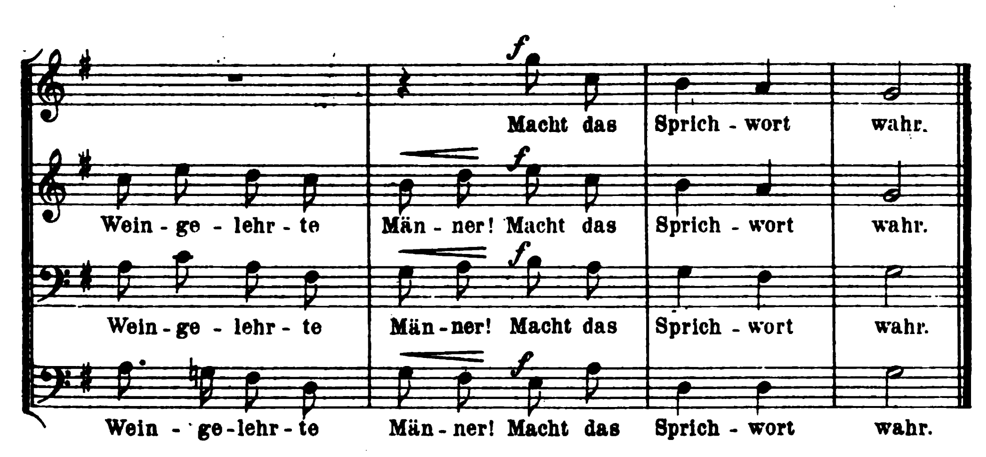
Carl Loewes op. 84: „Fünf Humoresken“ für Männerchor Nr. 2. Das Werk enthält noch Nr. 1 „Urians Reise“ (M. Claudius), Nr. 3, Kloster Grabow (Fr. Rückert), Nr. 4, Die Riesen und die Zwerge (Rückert), Nr. 5, Martini (Rückert) und ist im Verlage von Bote & Bock (Berlin) erschienen.

JOH. VAL. GÖRNER.

Hagedorn:
TRINKSPRUCH (1740).
Für Männerchor gesetzt von Camillo Horn.

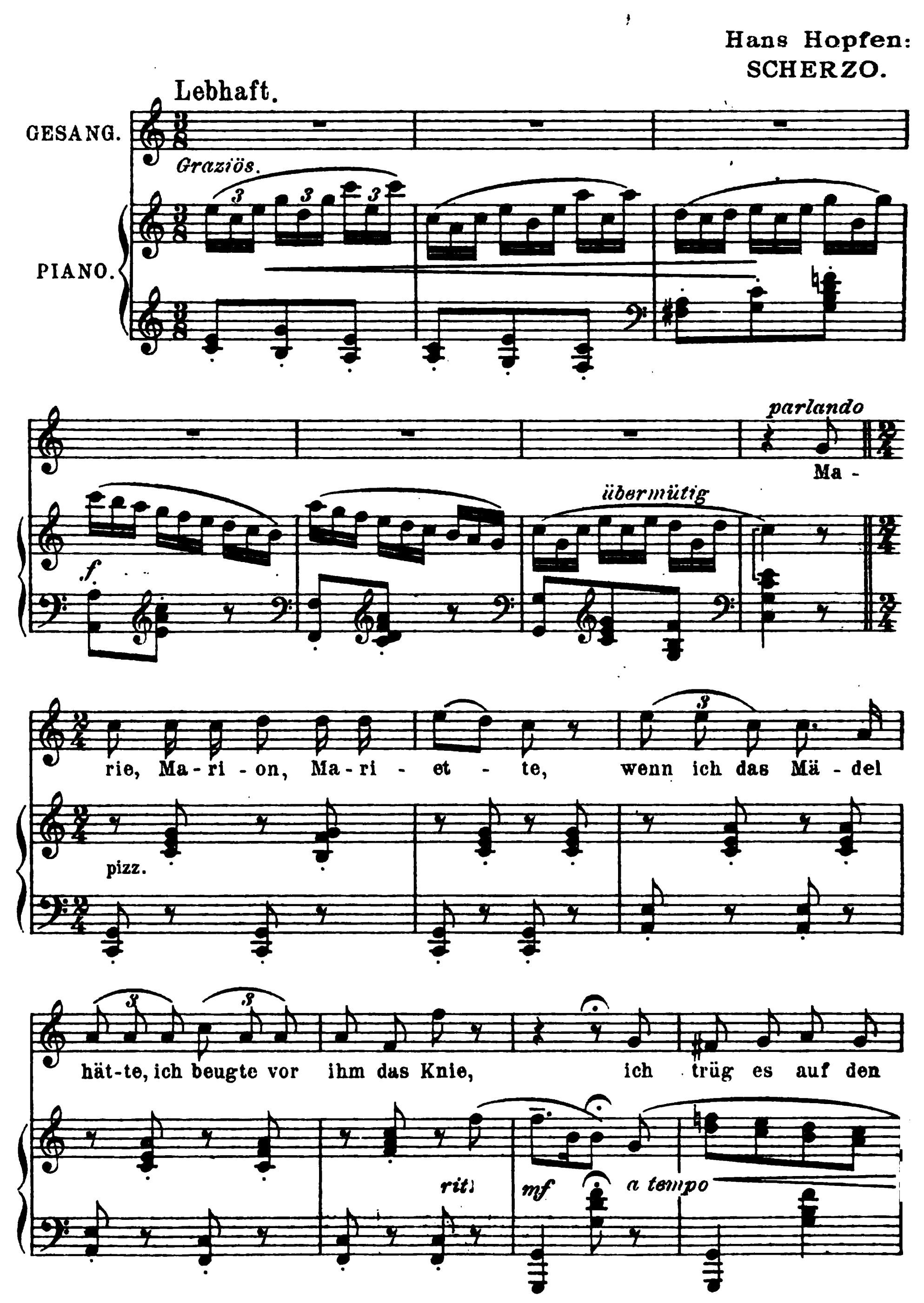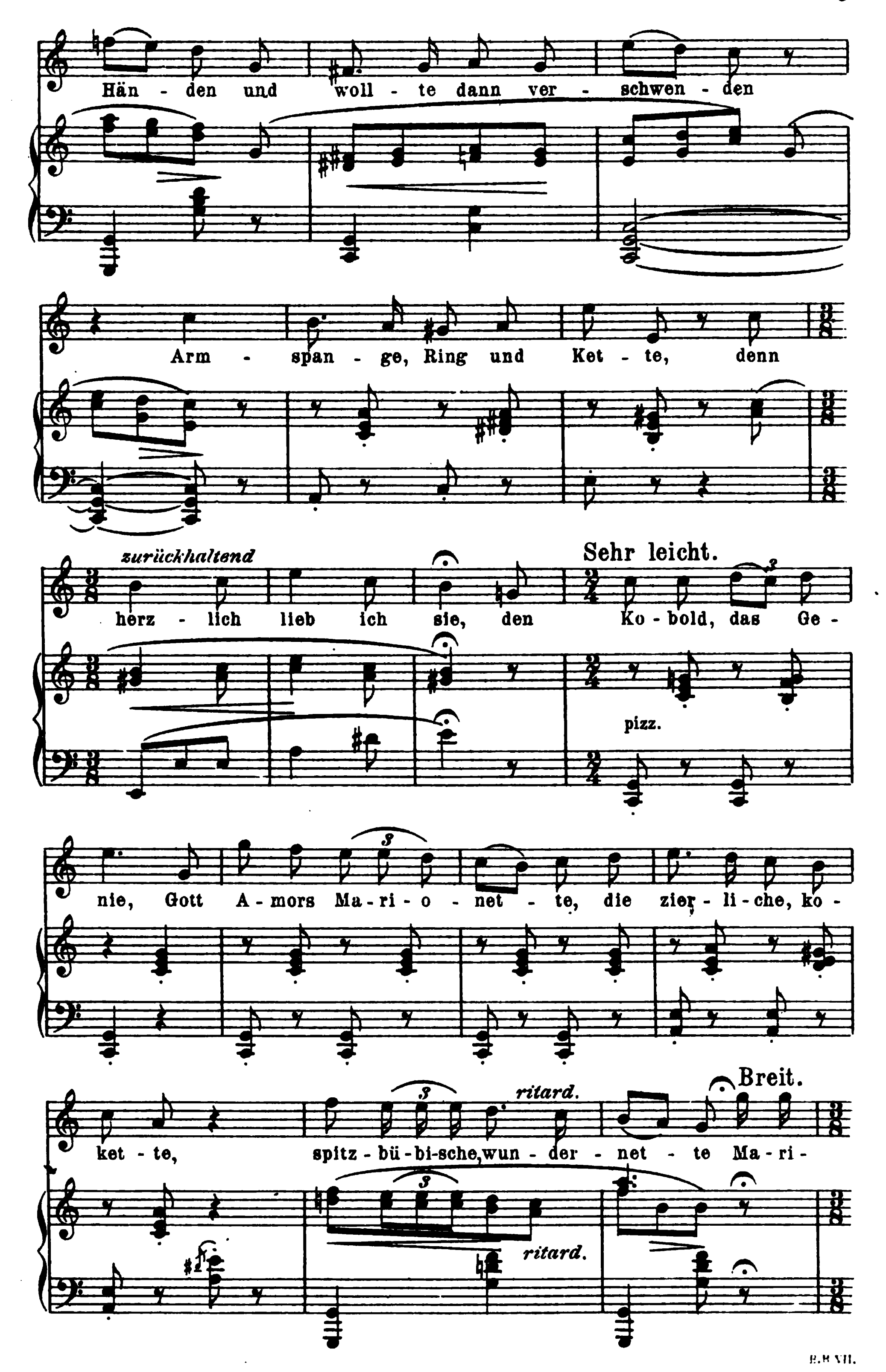




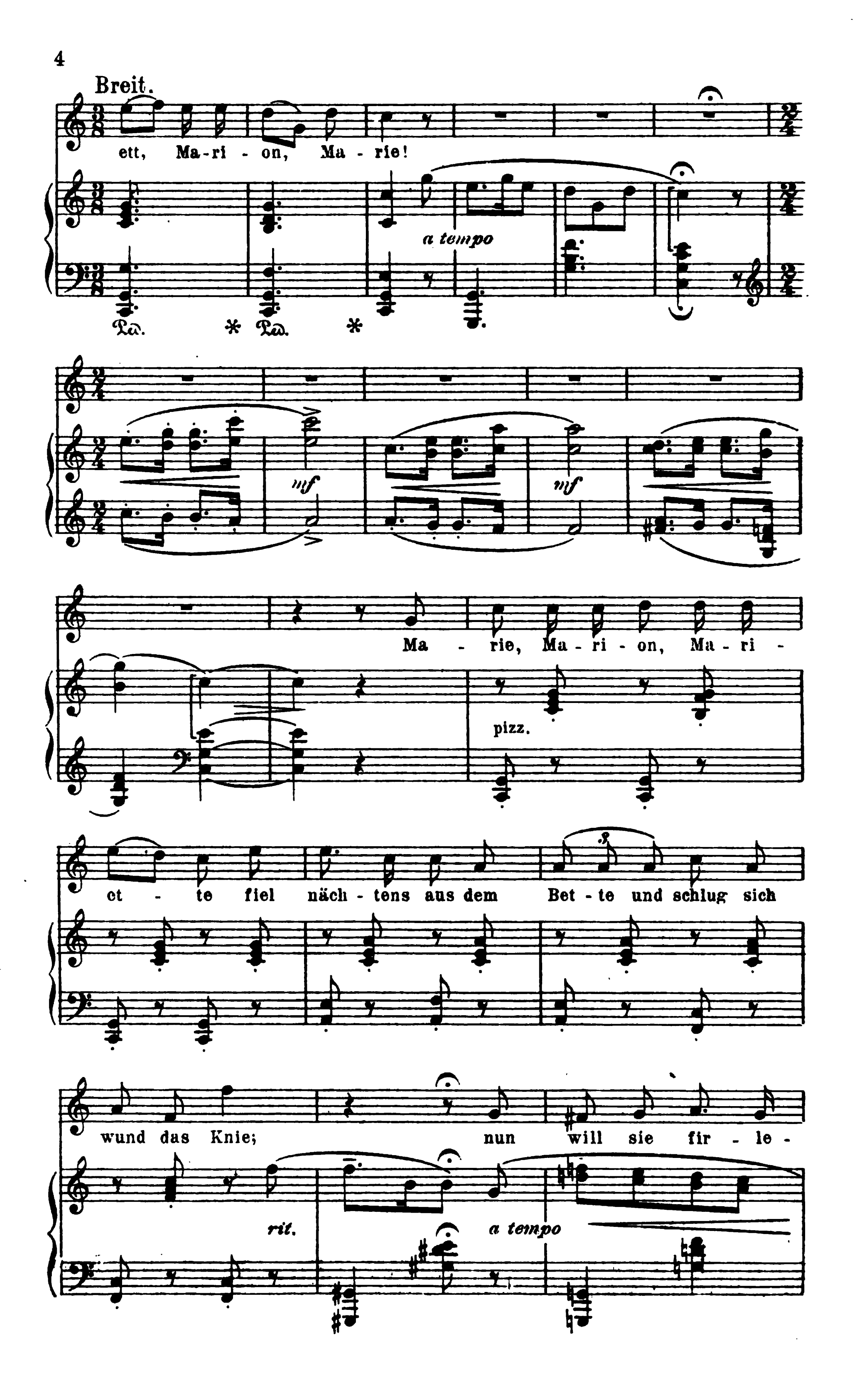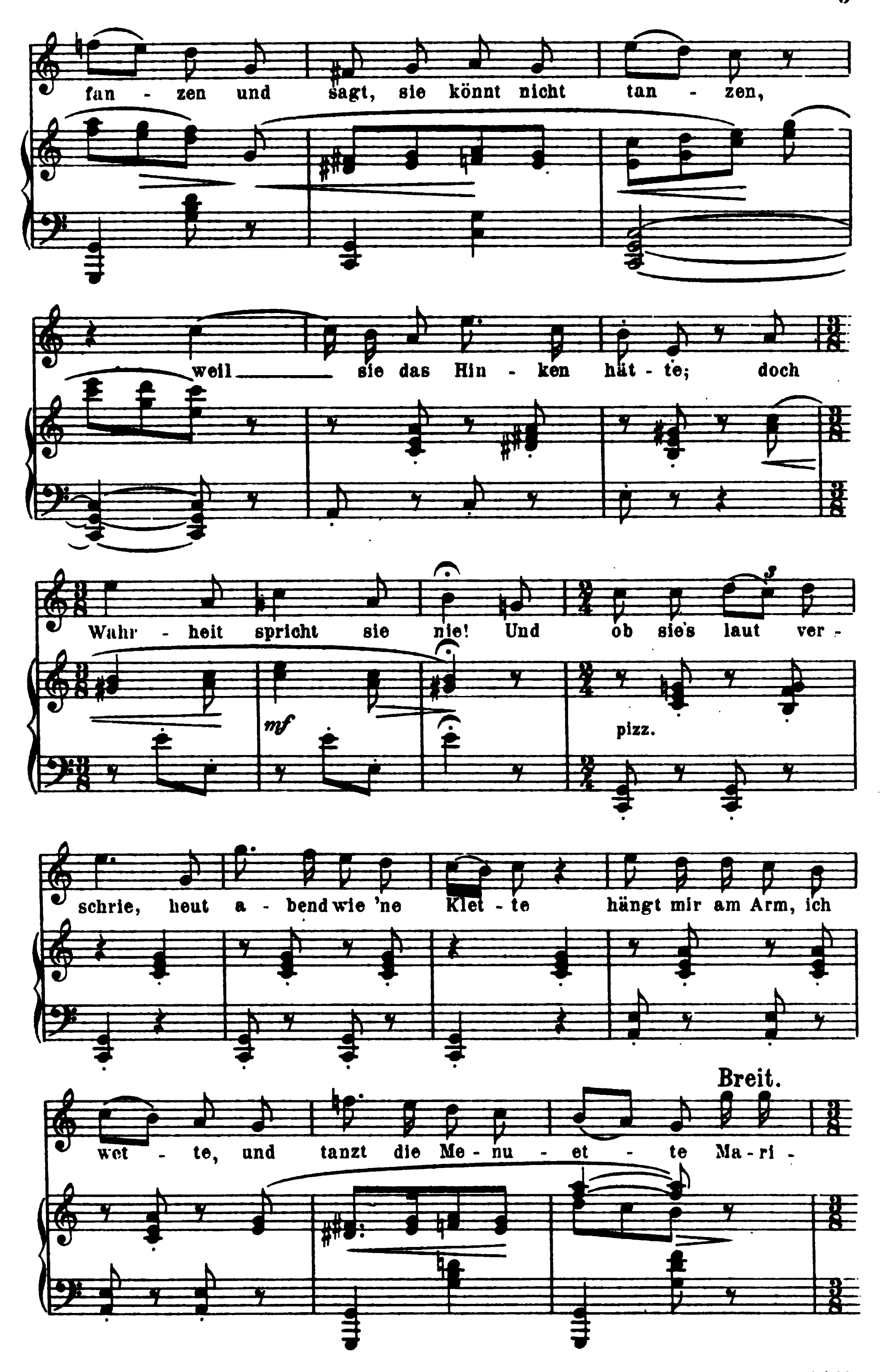


FRITZ KOEGEL.
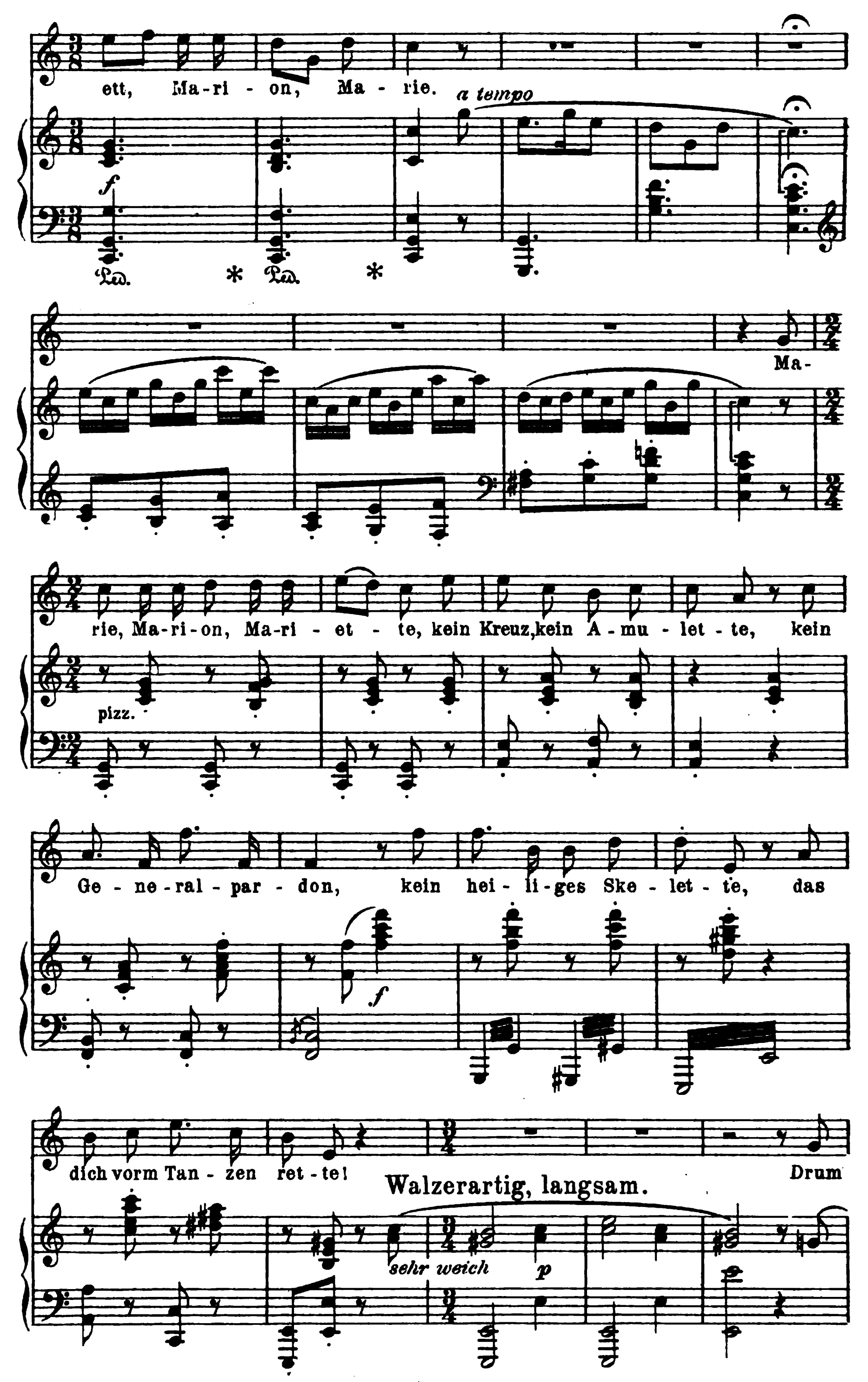
Hans Hopfen:
SCHERZO.
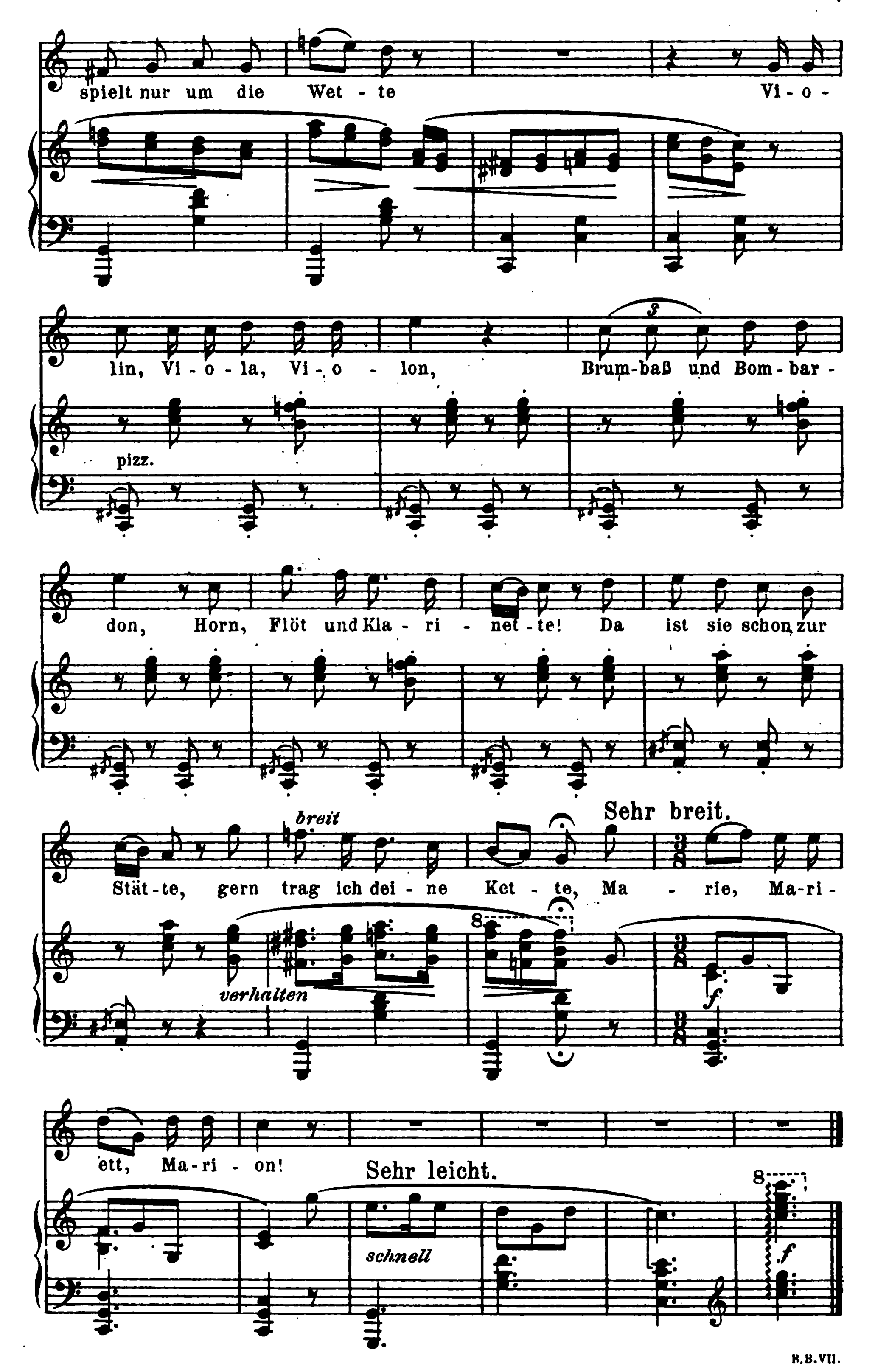



Hän - den und woll - te dann ver - schwen - den
Arm - span - ge, Ring und Ket - te, denn
zurückhaltend
herz - lich lieb ich sie, den
Sehr leicht.
Ko - bold, das Ge -
pizz.
nie, Gott A - mors Ma - ri - o - net - te, die zier - li - che, ko -
ket - te, spitz - bü - bi - sche, wun - der - net - te Ma - ri -
ritard.
Breit.


Breit.
ett, Ma-ri - on, Ma - rie!
a tempo
mf
mf
Ma - rie, Ma-ri - on, Ma-ri -
pizz.
et - te fiel näch - tens aus dem Bet - te und schlug sich
wund das Knie; nun will sie fir - le -
rit.
a tempo


fan - zen und sagt, sie könnt nicht tan - zen,
weil sie das Hin - ken hät - te; doch
Wahr - heit spricht sie nie! Und ob sie's laut ver -
mf
pizz.
schrie, heut a - bend wie 'ne Klet - te hängt mir am Arm, ich
Breit.
wet - te, und tanzt die Me - nu - et - te Ma - ri -
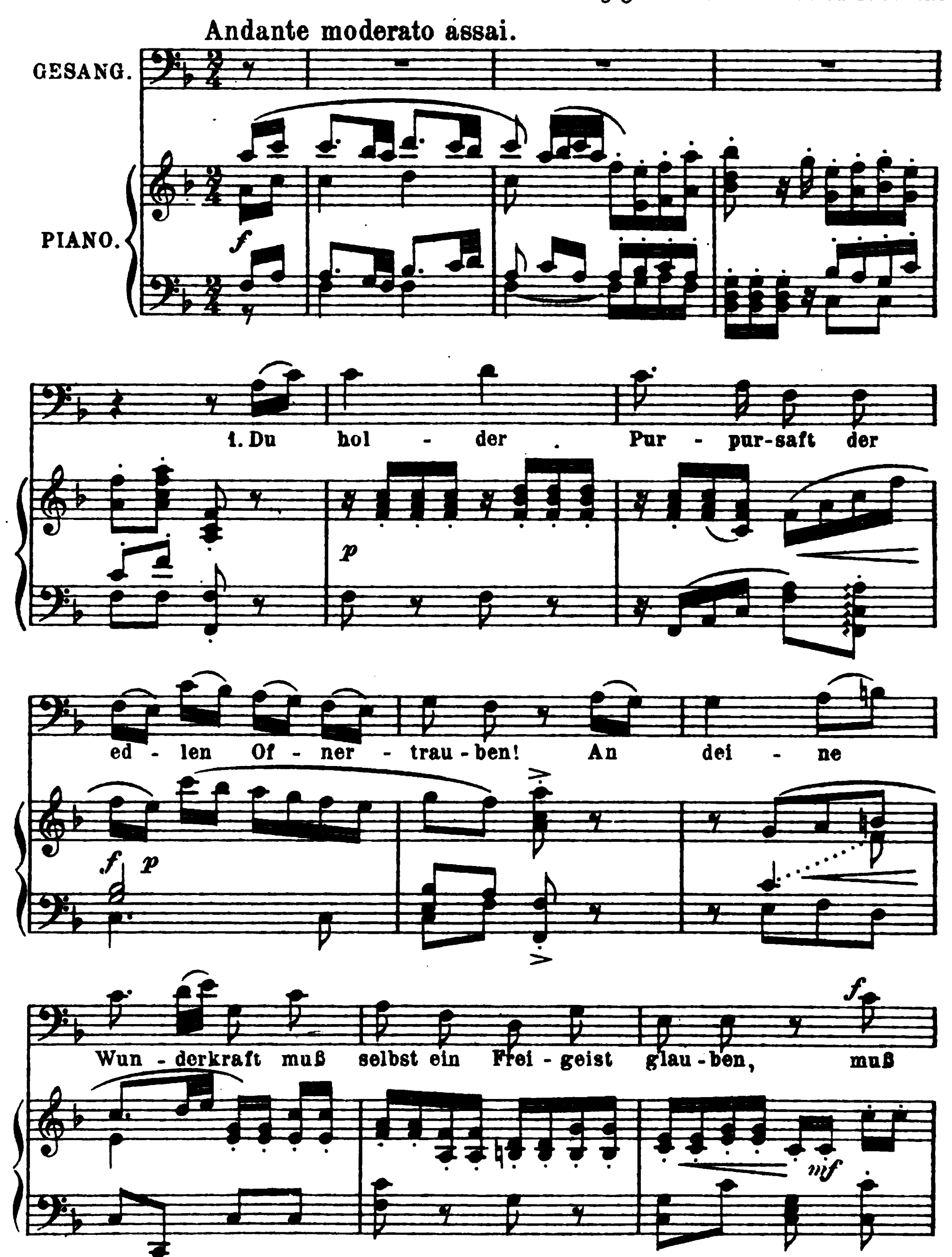

ett, Ma-ri - on, Ma - rie.
a tempo
f
Ped. * Ped. *
Ma-
rie, Ma-ri-on, Ma-ri - et - te, kein Kreuz, kein A - mu - let - te, kein
pizz.
Ge - ne - ral - par - don, kein hei - li - ges Ske - let - te, das
f
dich vorm Tan - zen ret - te! Drum
Walzerartig, langsam.
sehr weich
p
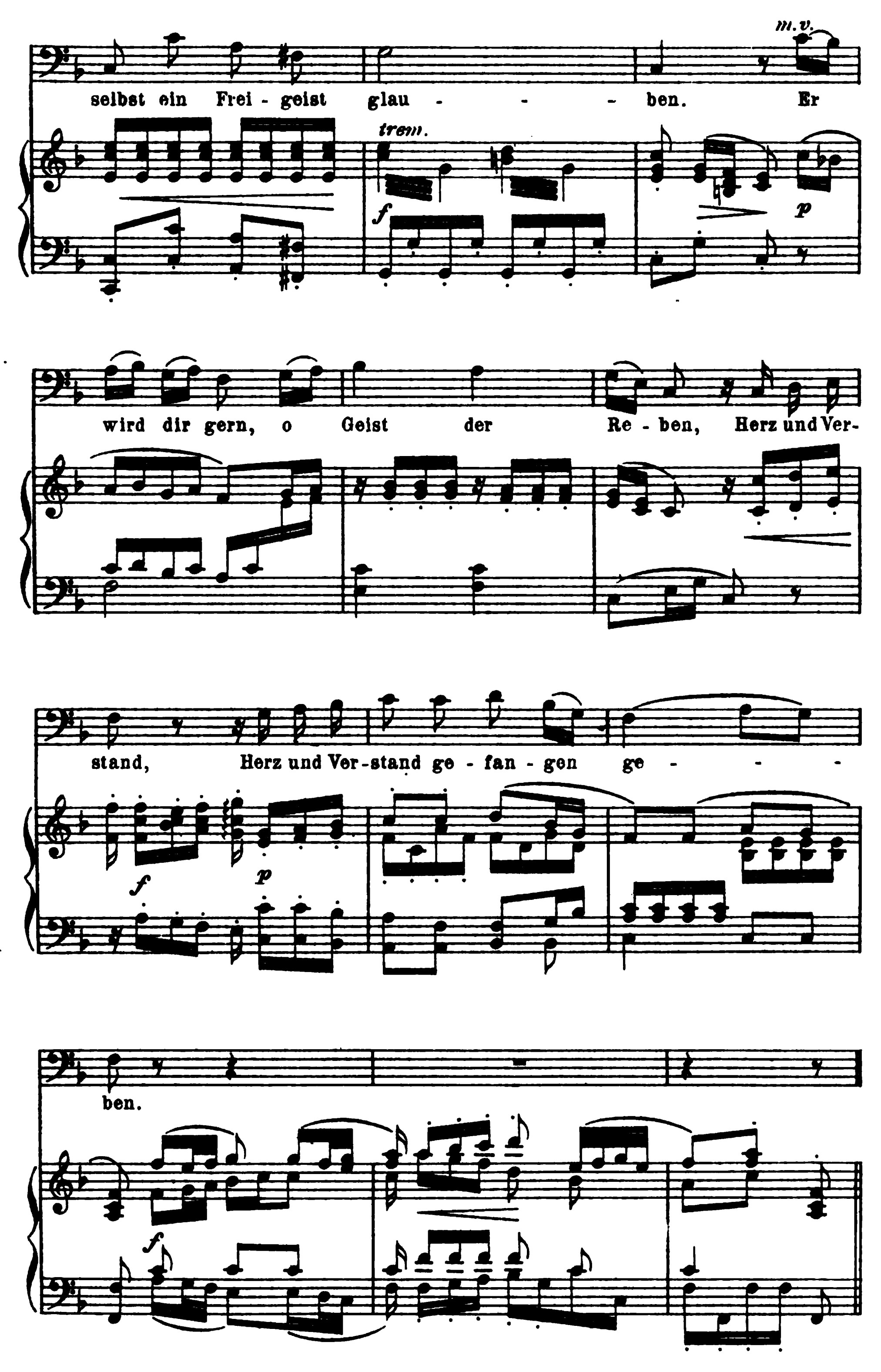

spielt nur um die Wet - te
Vi - o -
lin, Vi - o - la, Vi - o - lon,
Brum - baß und Bom - bar -
pizz.
don, Horn, Flöt und Kla - ri - net - te! Da ist sie schon zur
breit
Sehr breit.
Stät - te, gern trag ich dei - ne Ket - te, Ma - rie, Ma - ri -
verhalten
ett, Ma - ri - on!
Sehr leicht.
schnell
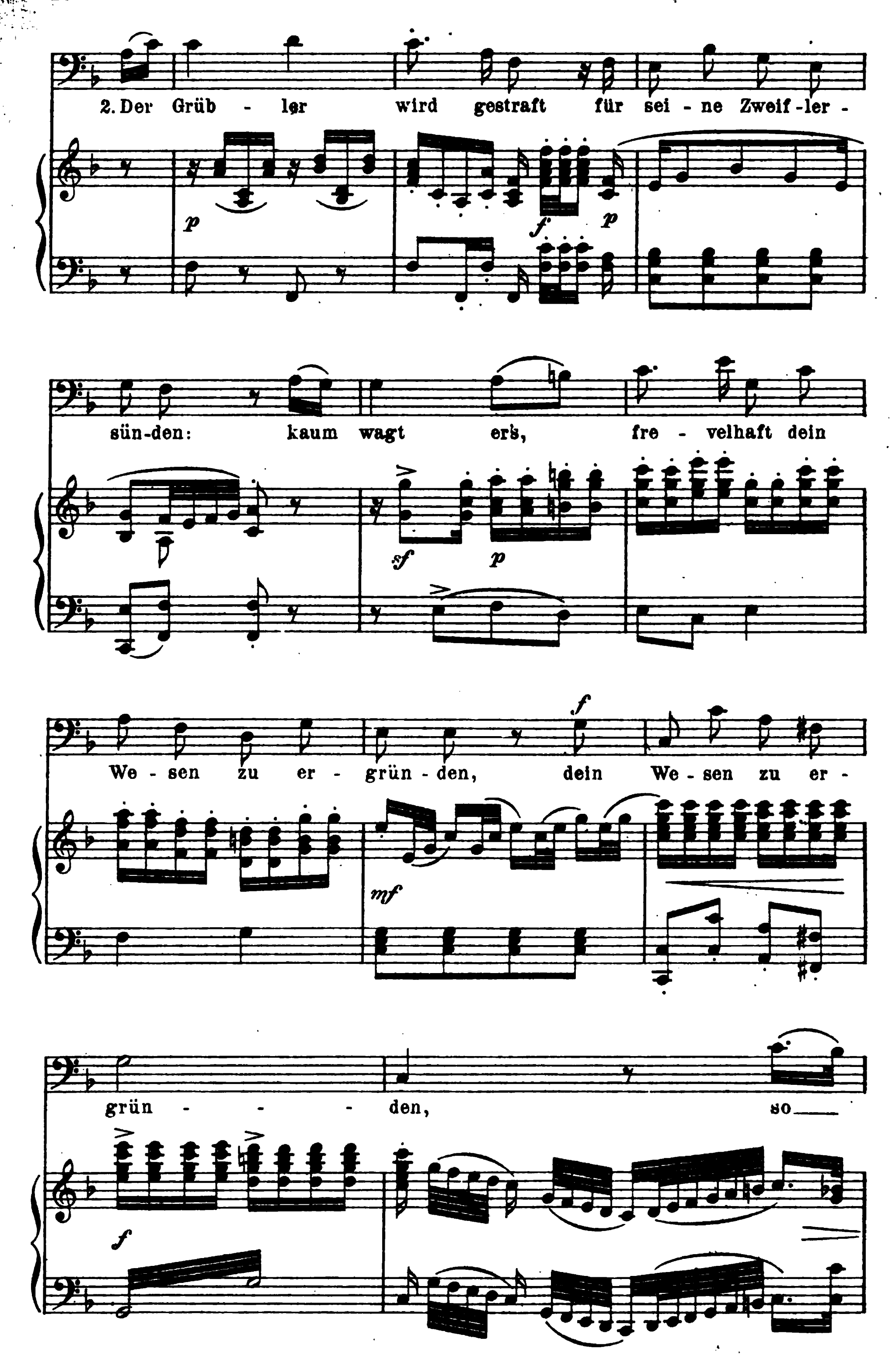
F. X. SÜSSMAYR.
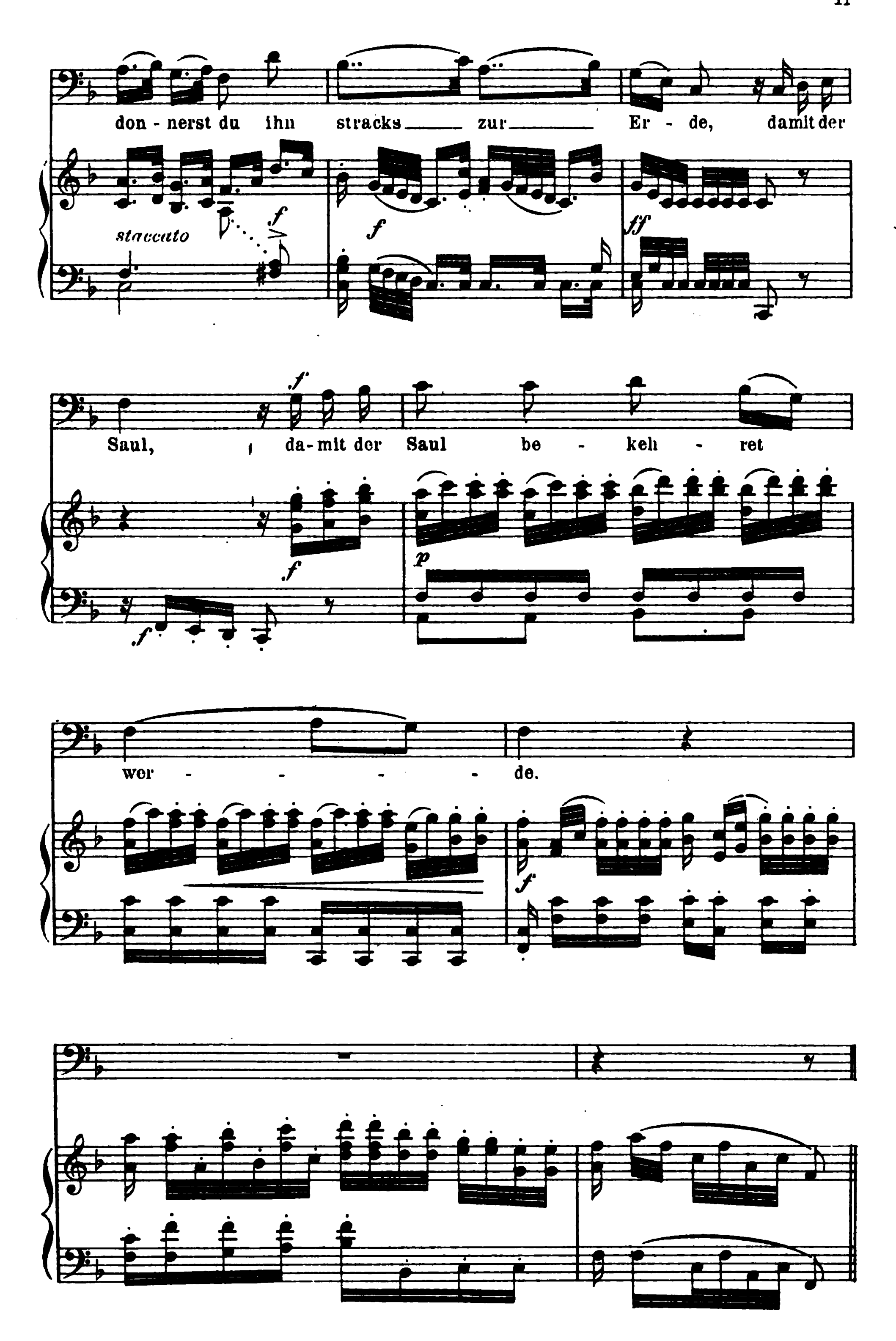
LOB DES OFNERWEINS.
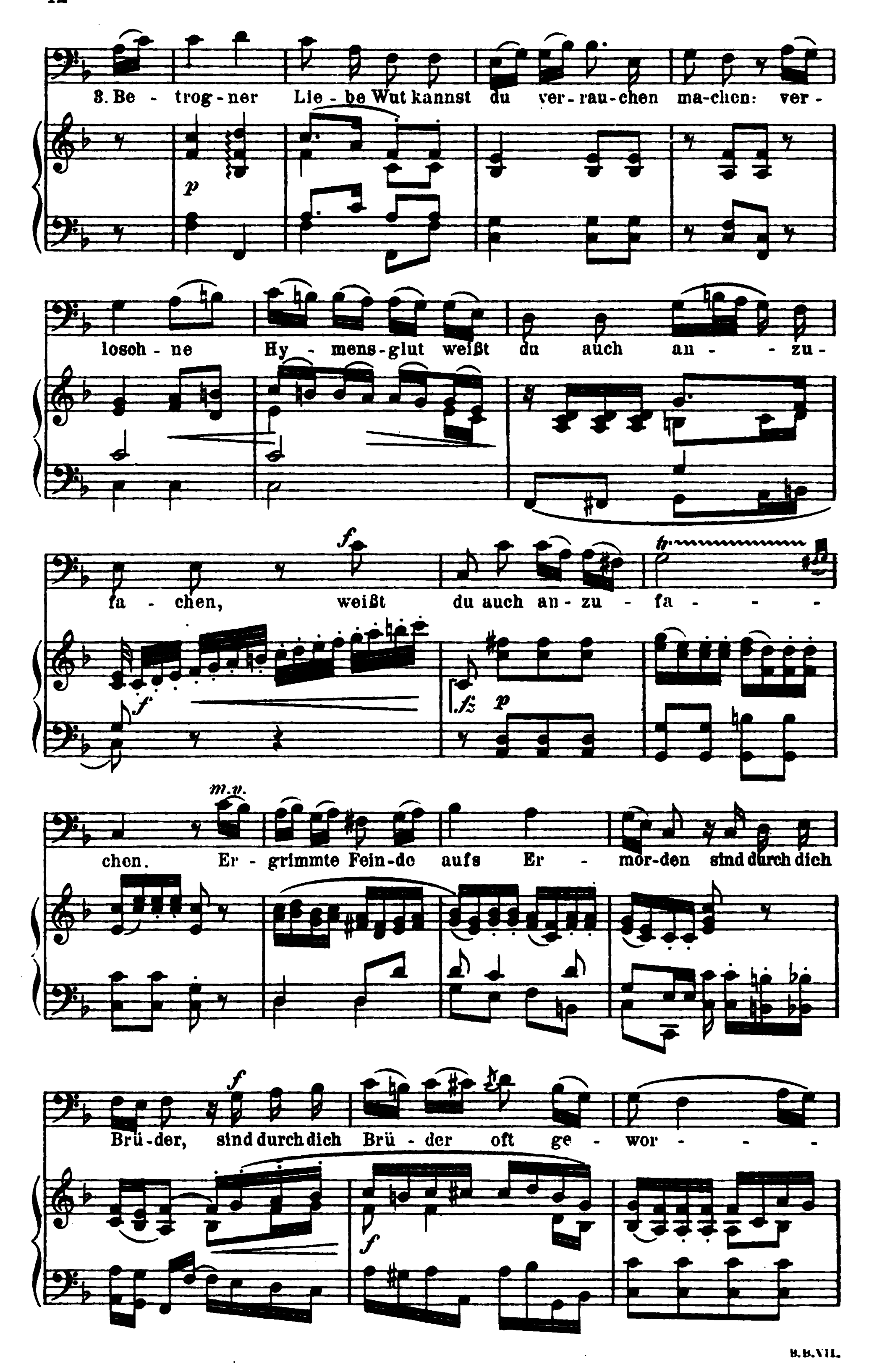
Bearbeitet und herausgegeben von Otto Schmid-Dresden.
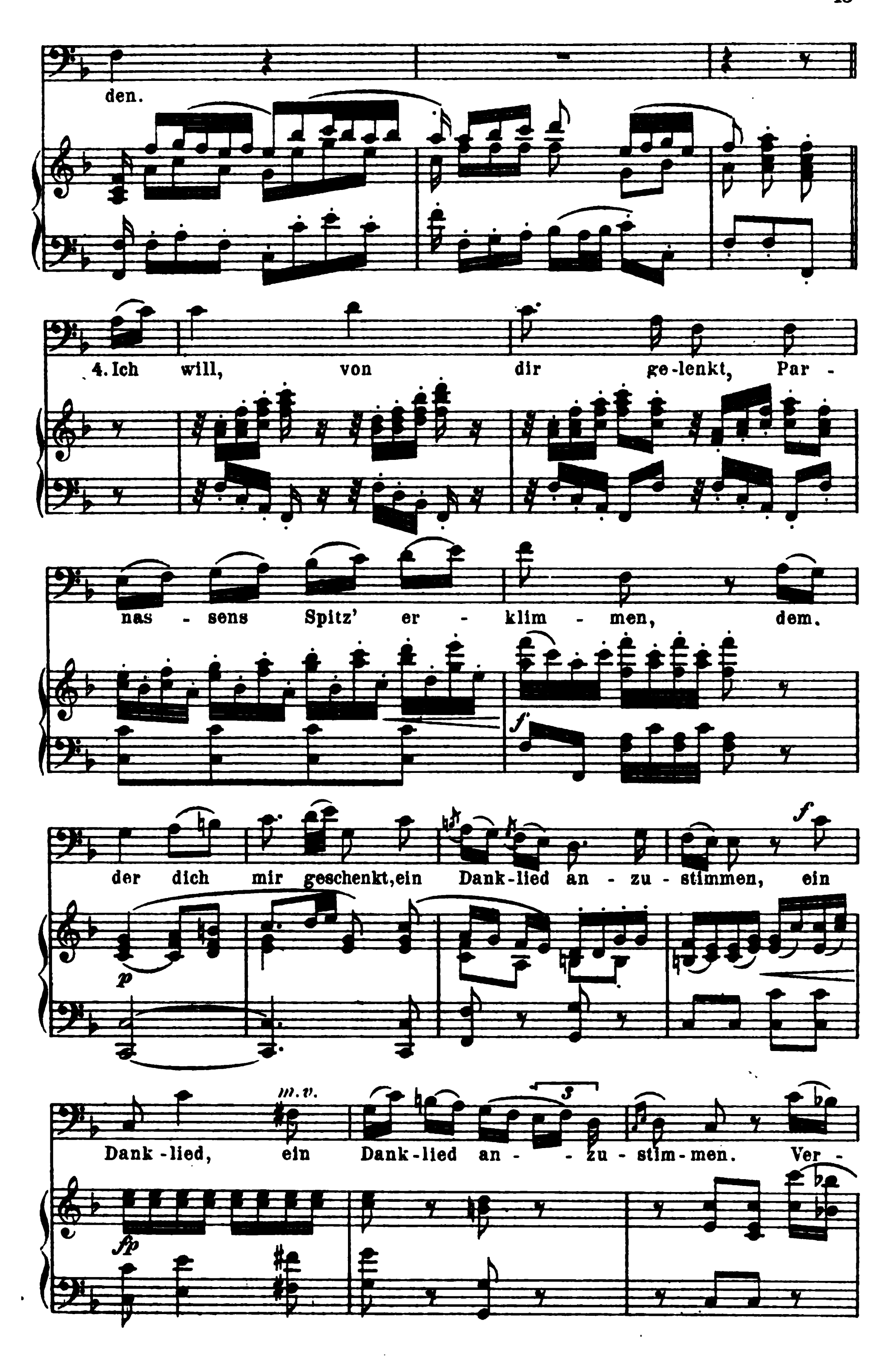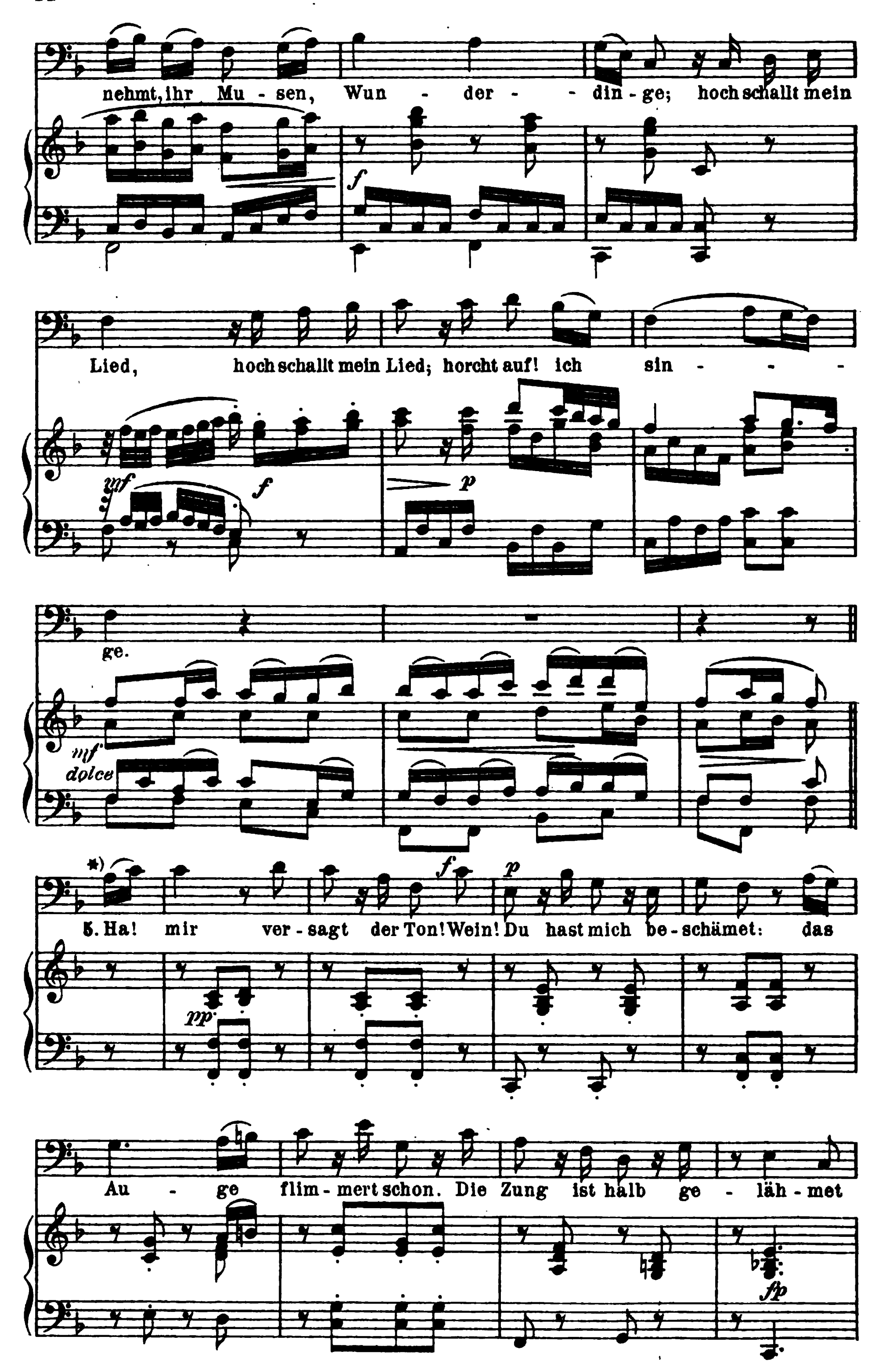



m.v.
selbst ein Frei - geist glau - - - ben. Er
trem.
f
p
wird dir gern, o Geist der Re - ben, Herz und Ver-
stand, Herz und Ver - stand ge - fan - gen ge - - -
f
p
ben.
f


2. Der Grüb - ler wird gestraft für sei - ne Zweif - ler -
sün - den: kaum wagt er's, fre - velhaft dein
We - sen zu er - grün - den, dein We - sen zu er -
grün - - - den, so
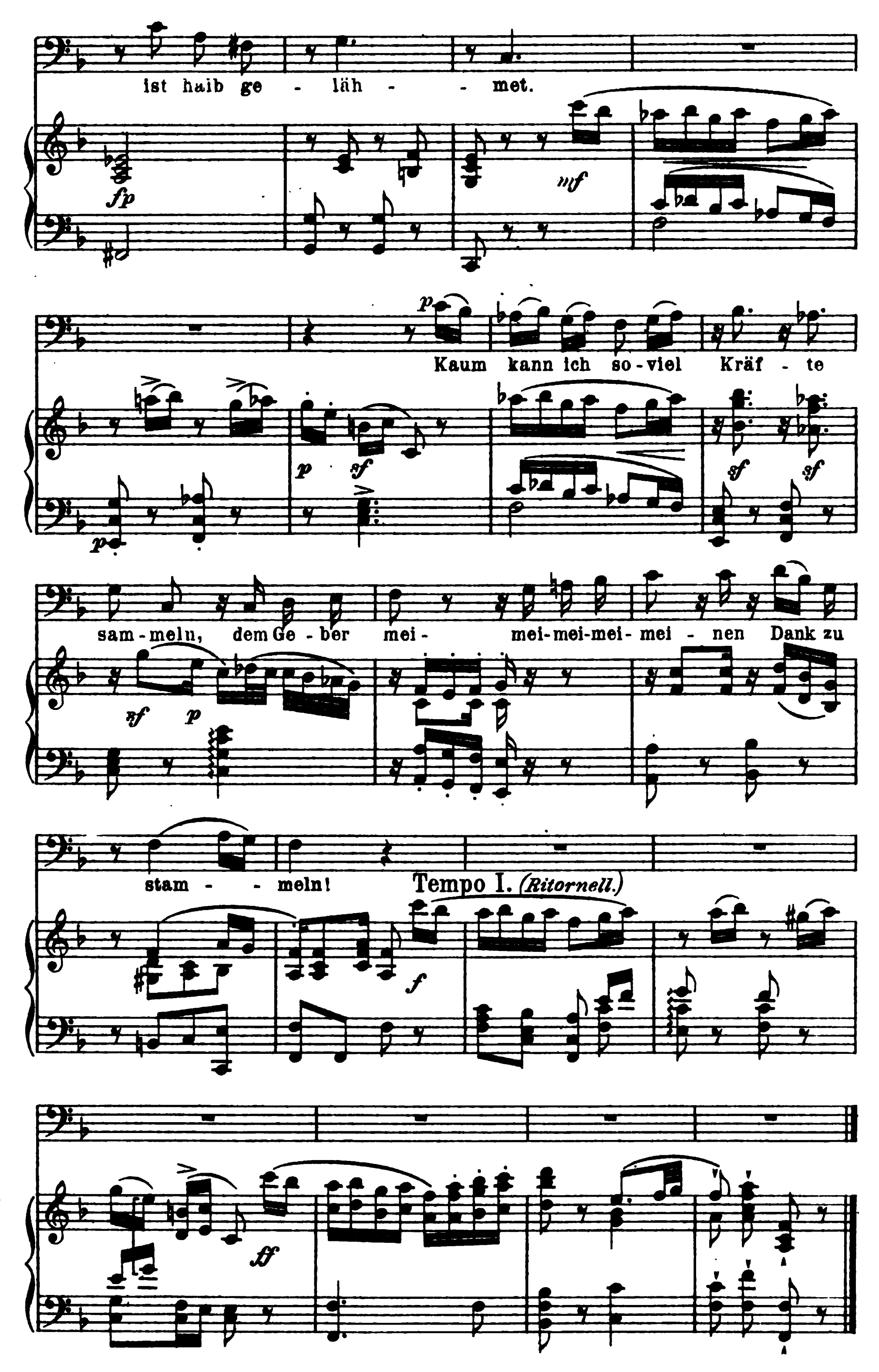

don - nerst du ihn stracks zur Er - de, damit der
staccato
Saul, da-mit der Saul be - keh - ret
wer - - - - de.
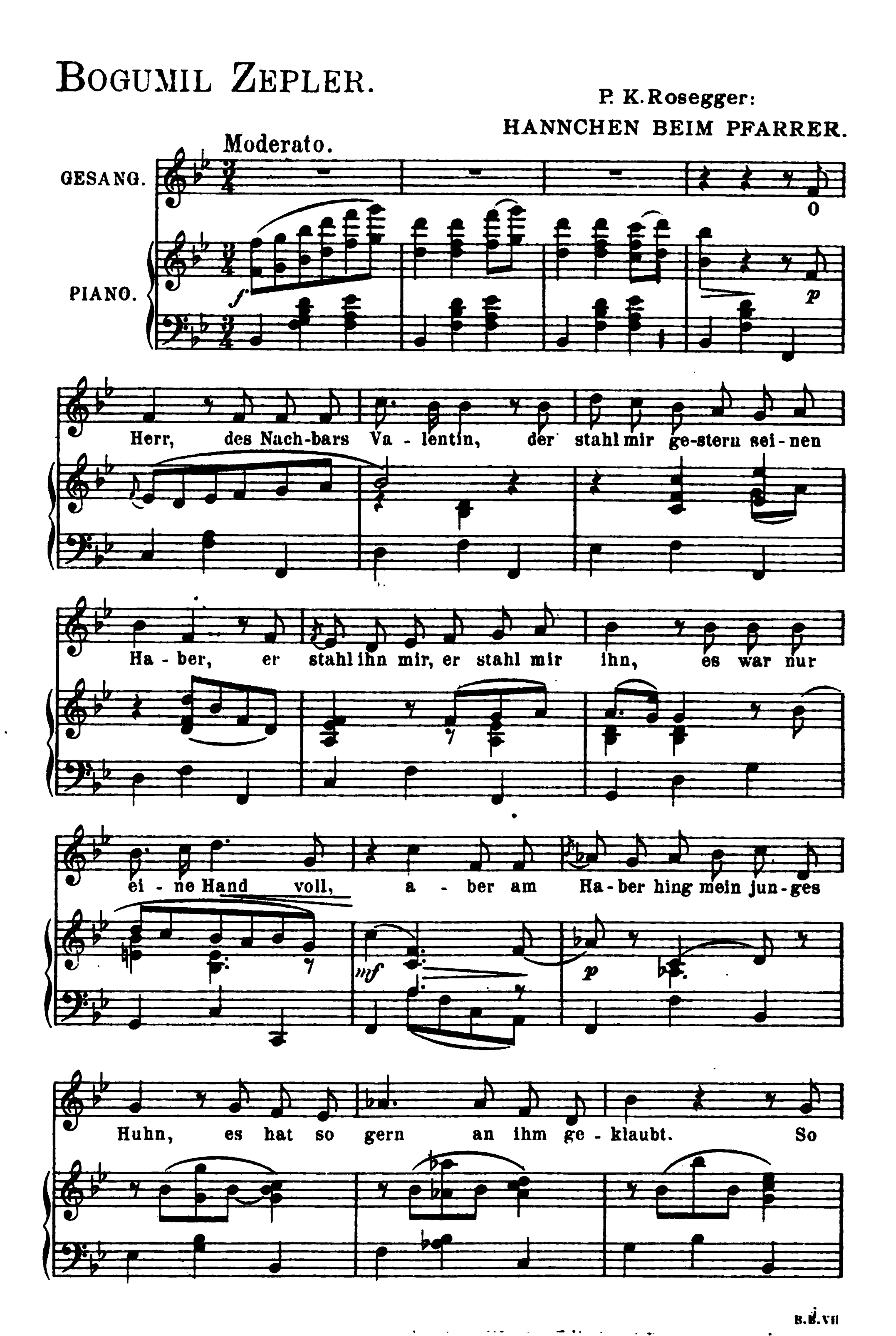

3. Be - trog - ner Lie - be Wut kannst du ver - rau - chen ma - chen: ver -
losch - ne Hy - mens - glut weißt du auch an - - zu -
fa - chen, weißt du auch an - zu - fa - - - -
chen. Er - grimmte Fein - de aufs Er - mor - den sind durch dich
Brü - der, sind durch dich Brü - der oft ge - wor - - -
p
f
fz
m.v.
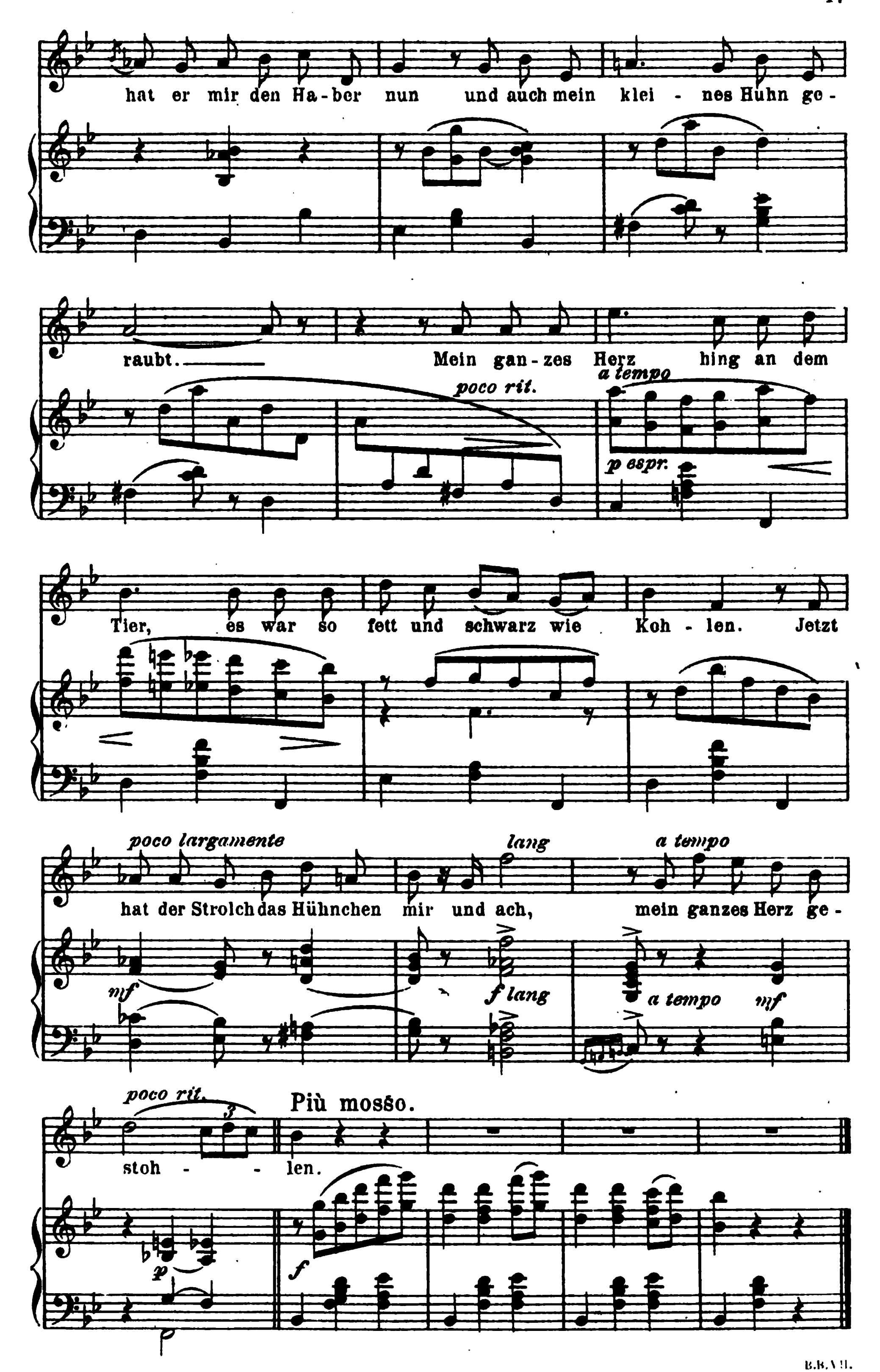

den.
4. Ich will, von dir ge-lenkt, Par-
nas-sens Spitz' er-klim-men, dem.
der dich mir geschenkt, ein Dank-lied an-zu-stimmen, ein
Dank-lied, ein Dank-lied an-zu-stim-men. Ver-
m.v.
3
p
f
fp
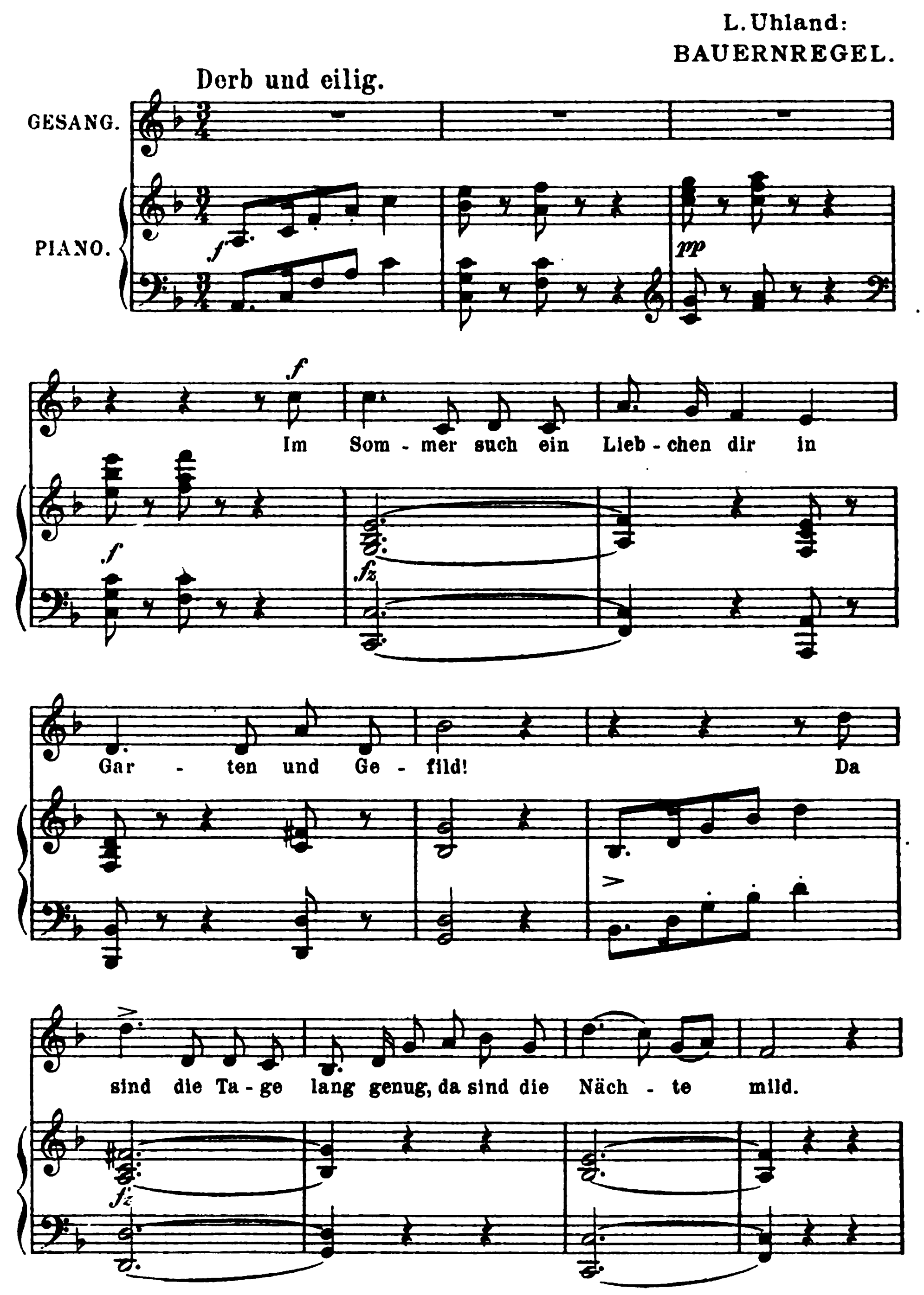


*) Die letzte Strophe muß im Tempo bis zum Schluß-Ritornell immer mehr und mehr verzögert werden!
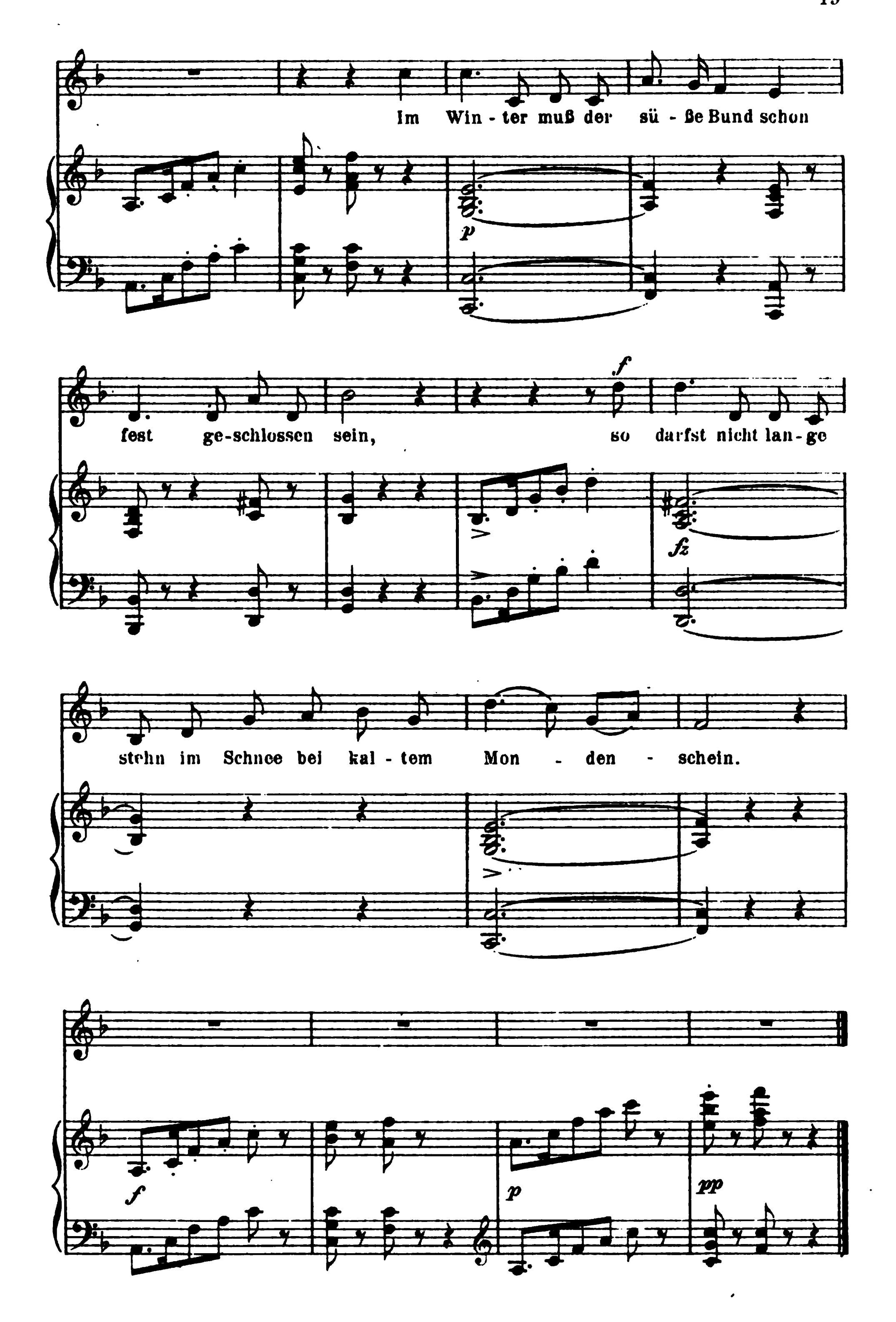

ist halb ge - läh - - met.
fp
mf
Kaum kann ich so - viel Kräf - te
p
sf
sam - meln, dem Ge - ber mei - mei - mei - mei - mei - nen Dank zu
stam - - meln!
Tempo I. (Ritornell.)
f
ff


BOGUMIL ZEPLER.
P. K. Rosegger:
HANNCHEN BEIM PFARRER.
Moderato.
GESANG.
PIANO.
Herr, des Nach-bars Va-lentin, der stahl mir ge-stern sei-nen
Ha-ber, er stahl ihn mir, er stahl mir ihn, es war nur
ei-ne Hand voll, a-ber am Ha-ber hing mein jun-ges
Huhn, es hat so gern an ihm ge-klaubt. So


hat er mir den Ha-ber nun und auch mein klei - nes Huhn ge -
raubt.
poco rit.
Mein gan-zes Herz hing an dem
a tempo
p espr.
Tier, es war so fett und schwarz wie Koh - len. Jetzt
poco largamente
lang
a tempo
hat der Strolch das Hühnchen mir und ach, mein ganzes Herz ge -
mf
f lang
a tempo
mf
poco rit.
Più mosso.
stoh - len.
p
f

Heinrich Marschner.




Im Win - ter muß der sü - ße Bund schon
fest ge-schlossen sein, so darfst nicht lan - ge
stehn im Schnee bei kal - tem Mon - den - schein.

J. A. P. SCHULZ (1782).

Claudius:


SERENATA, IM WALDE ZU SINGEN.
Bearbeitet von Camillo Horn.

Patetico.
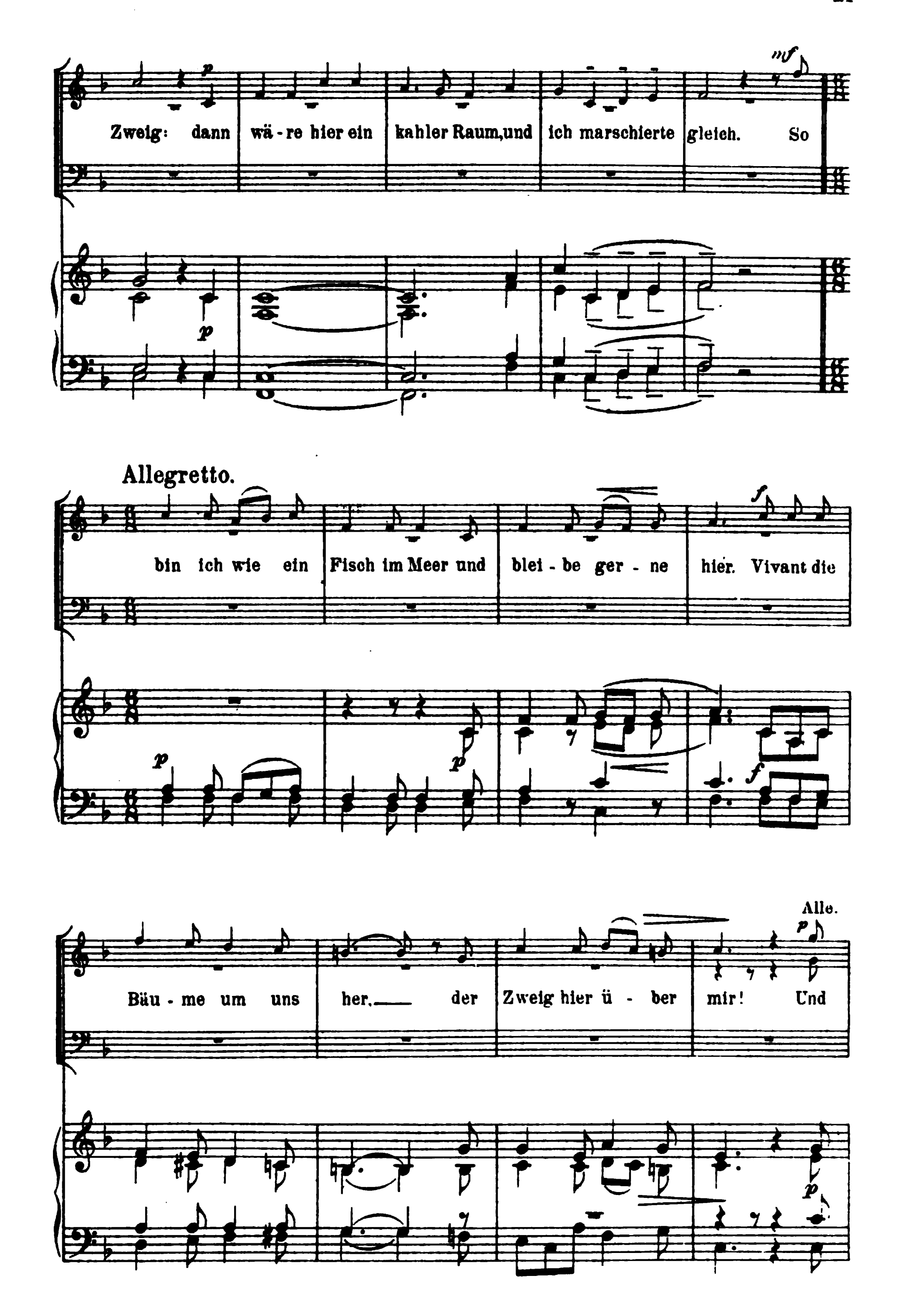
Solo.
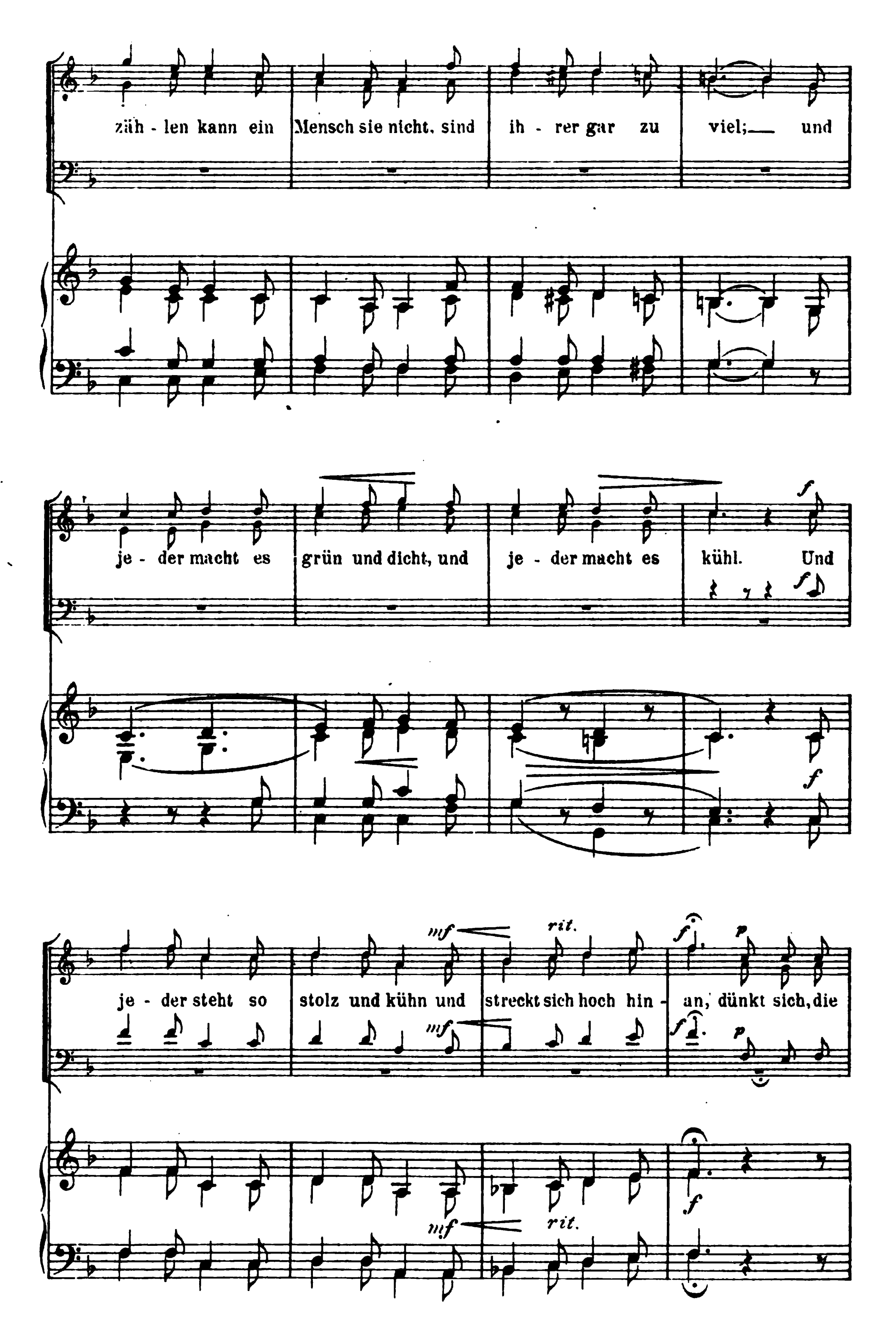
QUARTETT oder CHOR.
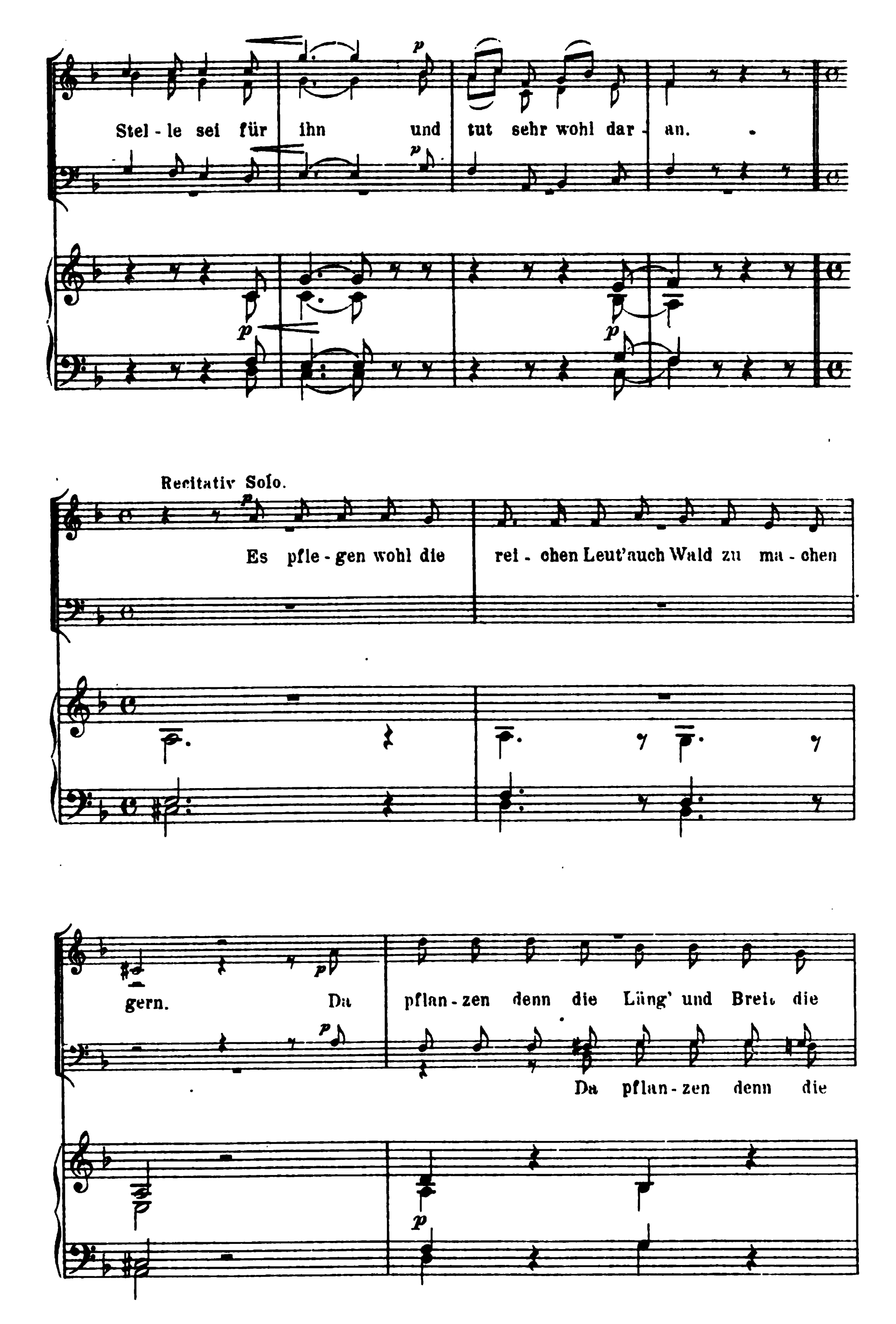
Klavier oder Wald-Hörner. 1. 3. 2. 4.
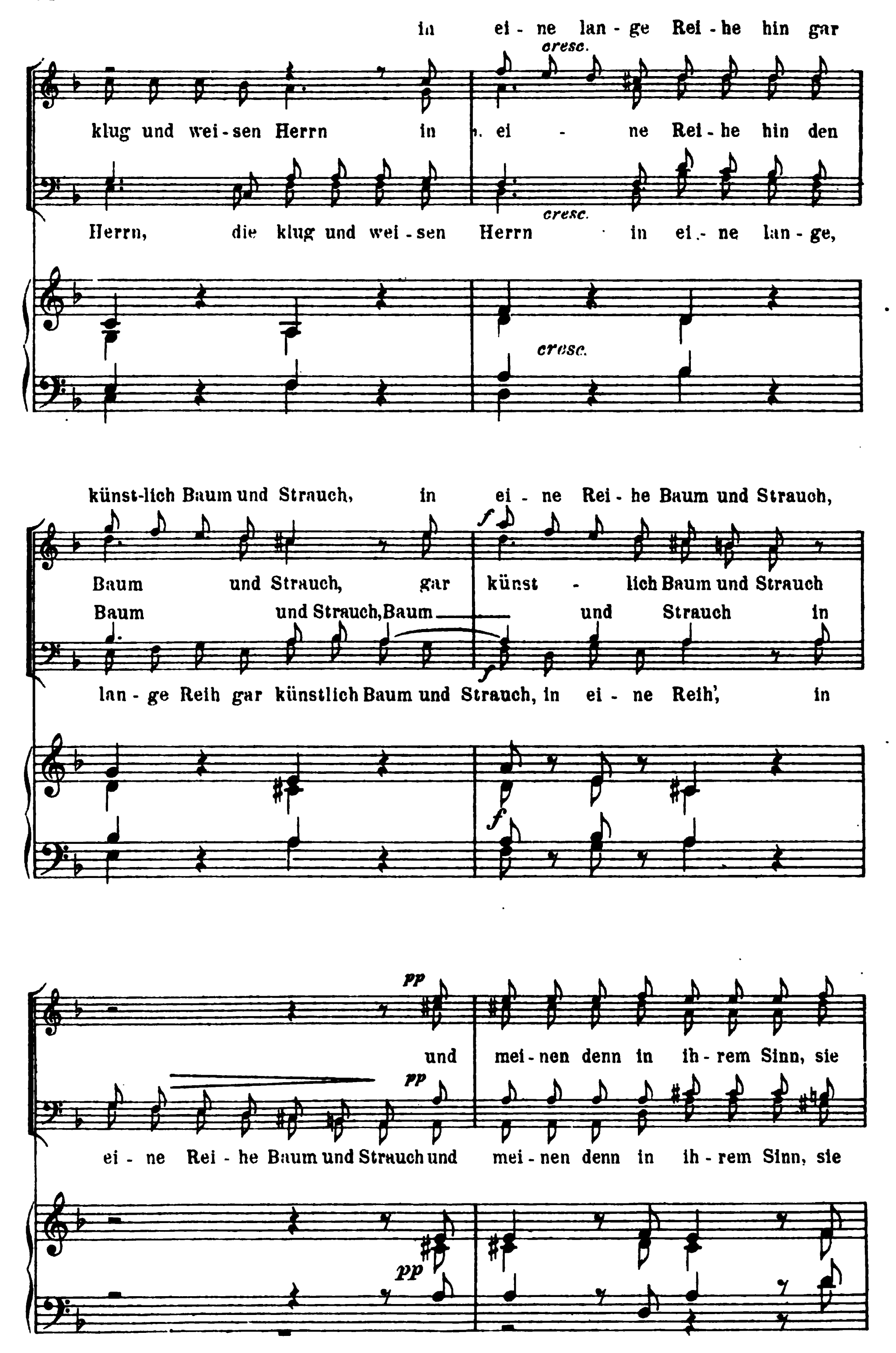
p

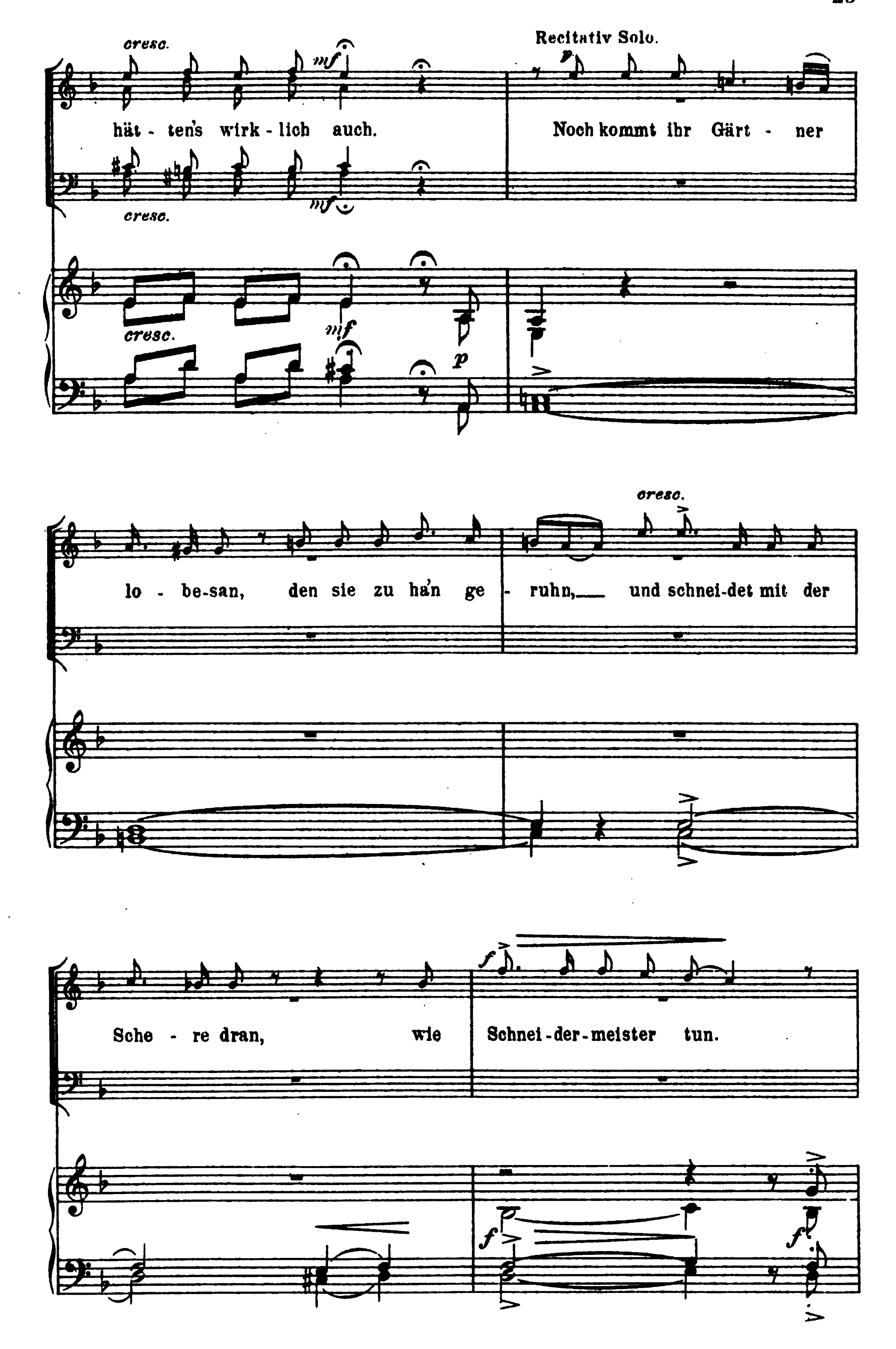
Wenn hier nun kah-ler Bo - den wär, wo jetzt die Bäu-me stehn, das wä - re doch, bei mei - ner Ehr, ihr Herr'n, nicht halb so schön. Denn wä - re um uns hier kein Baum und ü - ber uns kein
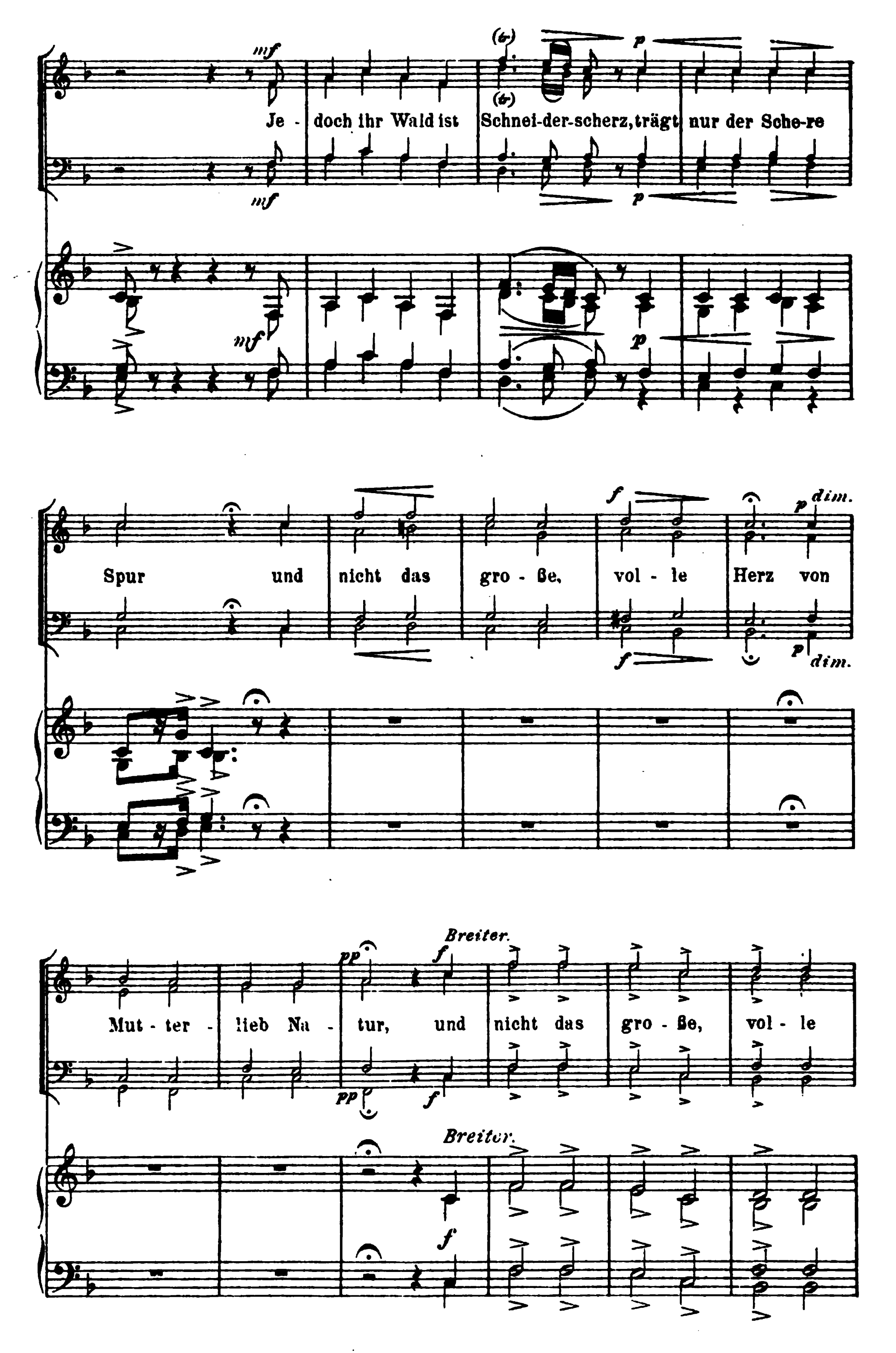

mf
Zweig: dann wä - re hier ein kahler Raum, und ich marschierte gleich. So
p
Allegretto.
bin ich wie ein Fisch im Meer und blei - be ger - ne hier. Vivant die
f
Bäu - me um uns her, der Zweig hier ü - ber mir! Und
Alle.
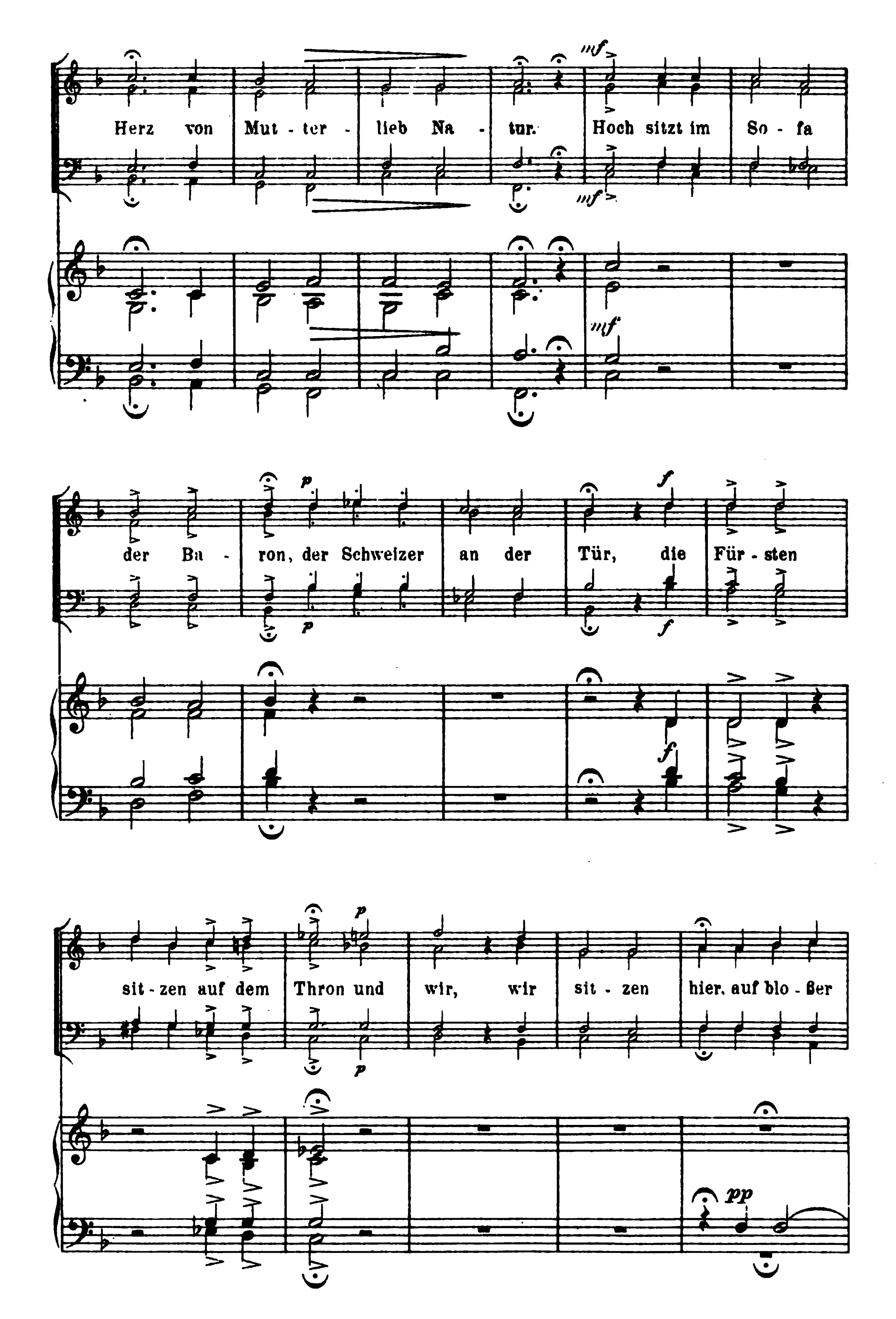

zäh - len kann ein Mensch sie nicht, sind ih - rer gar zu viel; und
je - der macht es grün und dicht, und je - der macht es kühl. Und
f
je - der steht so stolz und kühn und streckt sich hoch hin - an, dünkt sich, die
mf
rit.
p
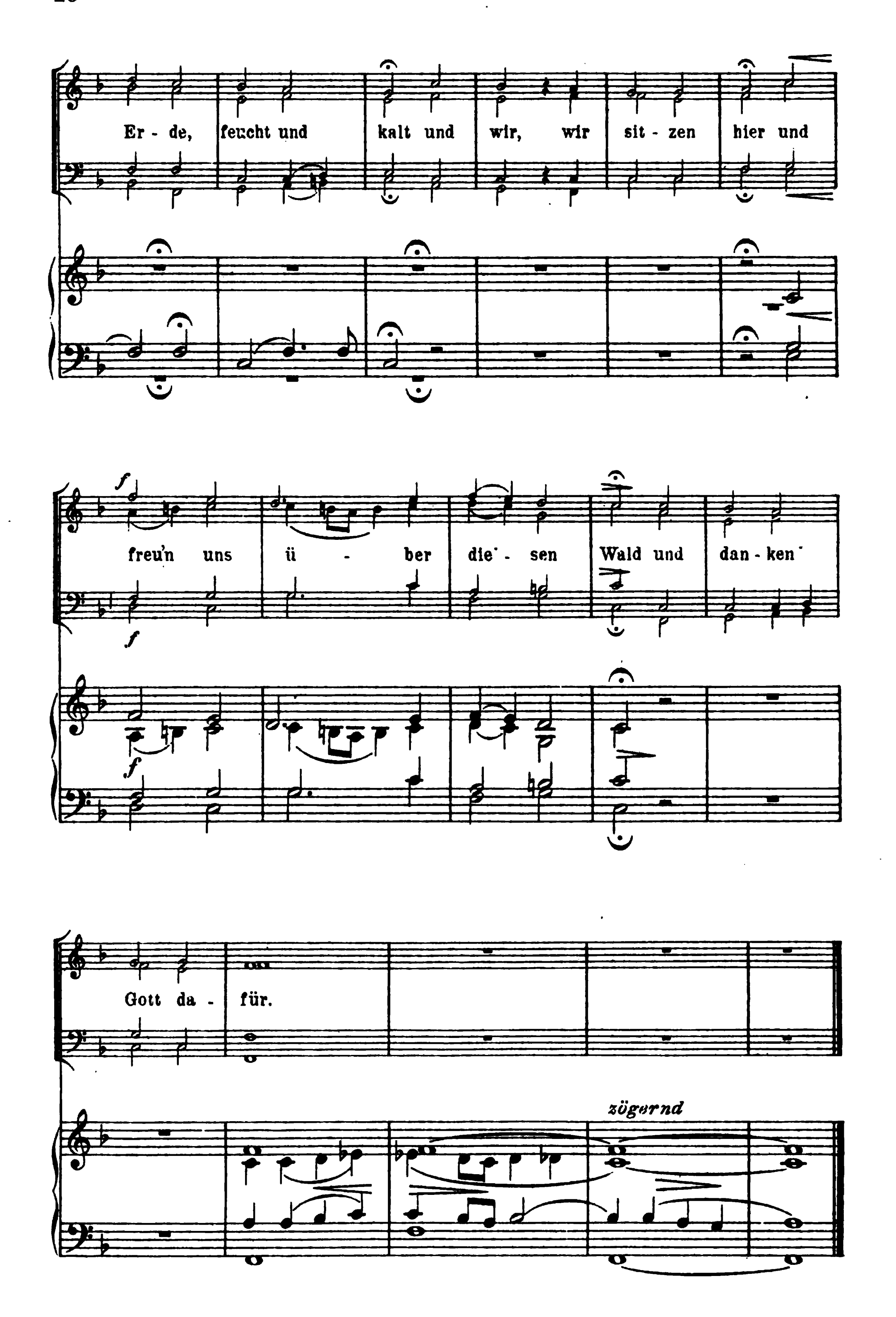

Stel - le sei für ihn und tut sehr wohl dar - an.
Recitativ Solo.
Es pfle - gen wohl die rei - chen Leut' auch Wald zu ma - chen
gern. Da pflan - zen denn die Läng' und Breit die
Da pflan - zen denn die


in ei - ne lan - ge Rei - he hin gar
cresc.
klug und wei - sen Herrn in ei - ne Rei - he hin den
Herrn, die klug und wei - sen Herrn in ei - ne lan - ge,
cresc.
cresc.
künst-lich Baum und Strauch, in ei - ne Rei - he Baum und Strauch,
Baum und Strauch, gar künst - lich Baum und Strauch
Baum und Strauch, Baum und Strauch in
lan - ge Reih gar künstlich Baum und Strauch, in ei - ne Reih', in
f
pp
und mei - nen denn in ih - rem Sinn, sie
ei - ne Rei - he Baum und Strauch und mei - nen denn in ih - rem Sinn, sie
pp


cresc.
Recitativ Solo.
hät - ten's wirk - lich auch.
Noch kommt ihr Gärt - ner
cresc.
cresc.
lo - be-san, den sie zu han ge - ruhn, und schnei-det mit der
Sche - re dran, wie Schnei-der-meister tun.
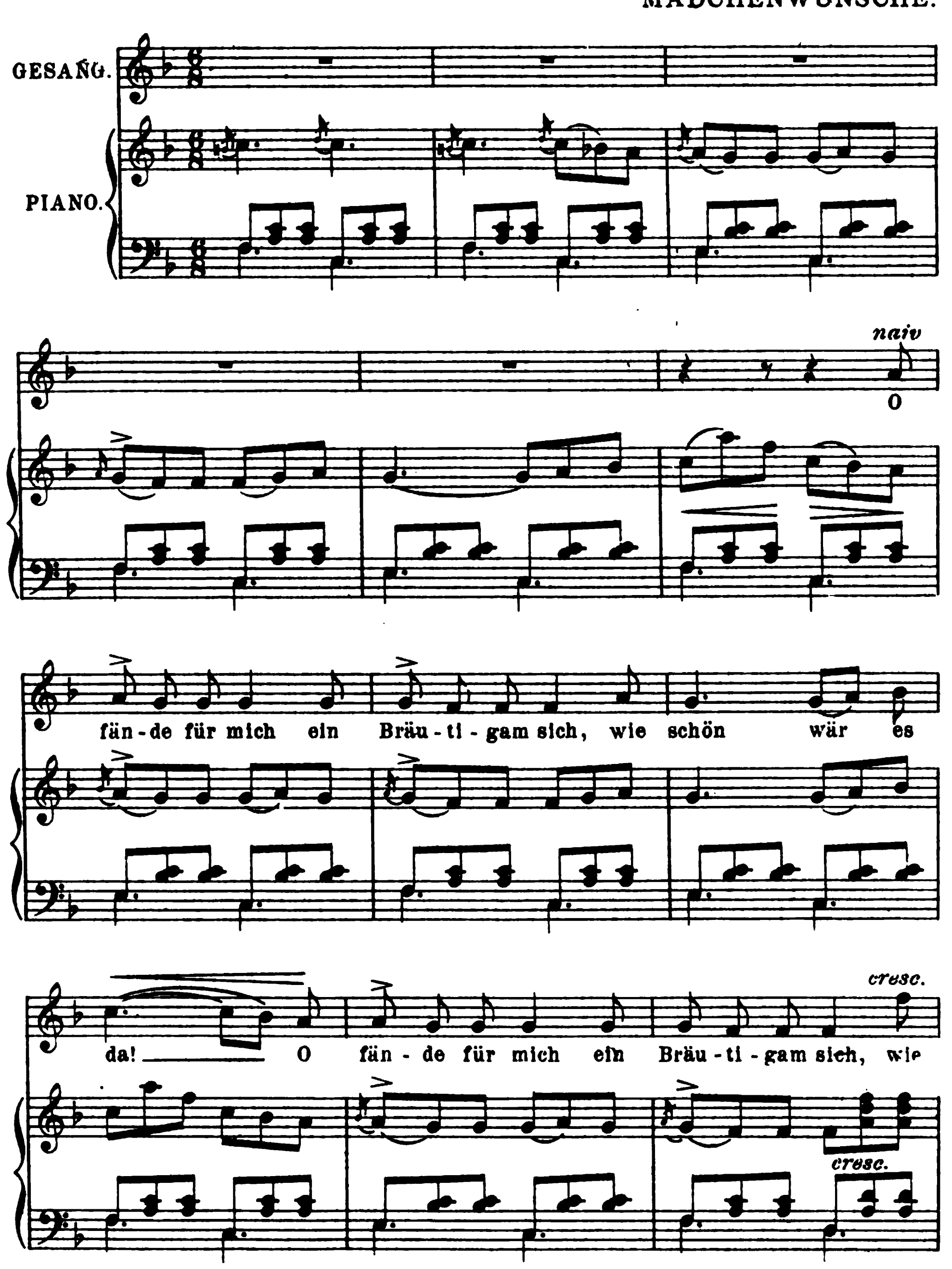

mf
Je - doch ihr Wald ist Schnei-der-scherz, trägt nur der Sche-re
p
mf
Spur und nicht das gro - ße, vol - le Herz von
f
dim.
Breiter.
Mut - ter - lieb Na - tur, und nicht das gro - ße, vol - le
pp

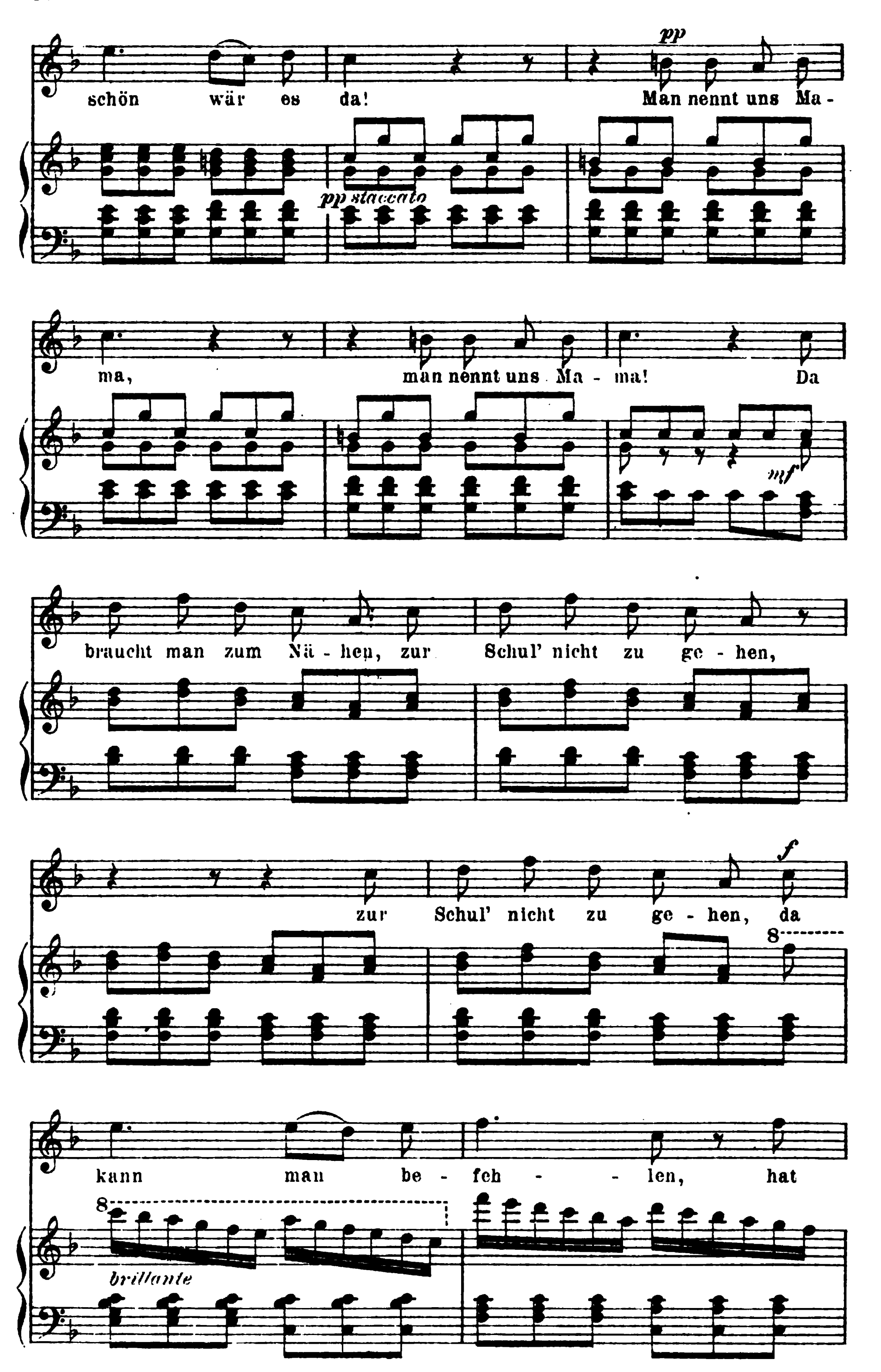

mf
Herz von Mut - ter - lieb Na - tur. Hoch sitzt im So - fa
mf
mf
p
f
der Ba - ron, der Schweizer an der Tür, die Für - sten
p
f
f
p
sit - zen auf dem Thron und wir, wir sit - zen hier, auf blo - ßer
p
pp
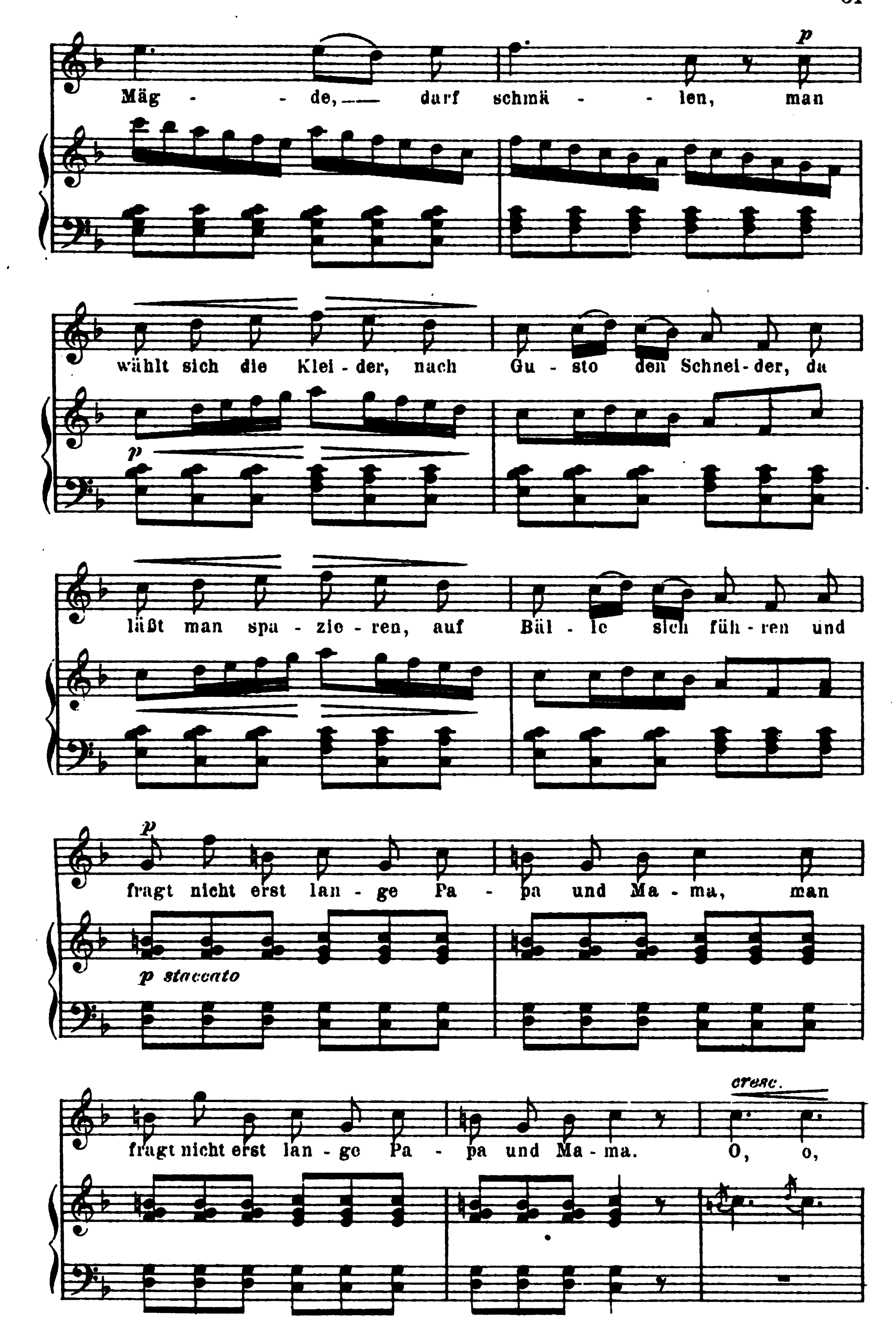

Er - de, feucht und kalt und wir, wir sit - zen hier und
f
freu'n uns ü - ber die - sen Wald und dan - ken
f
f
Gott da - für.
zögernd

Carl Loewe.

J. W. Goethe:
MÄDCHENWÜNSCHE.




pp
schön wär es da! Man nennt uns Ma -
pp staccato
ma, man nennt uns Ma - ma! Da
mf
braucht man zum Nä - hen, zur Schul' nicht zu ge - hen,
f
zur Schul' nicht zu ge - hen, da
8
kann man be - feh - - len, hat
8
brillante


p
Mäg - - de, — darf schmä - - len, man
wählt sich die Klei - der, nach Gu - sto den Schnei - der, da
p
läßt man spa - zie - ren, auf Bäl - le sich füh - ren und
p
fragt nicht erst lan - ge Pa - pa und Ma - ma, man
p staccato
cresc.
fragt nicht erst lan - ge Pa - pa und Ma - ma. O, o,
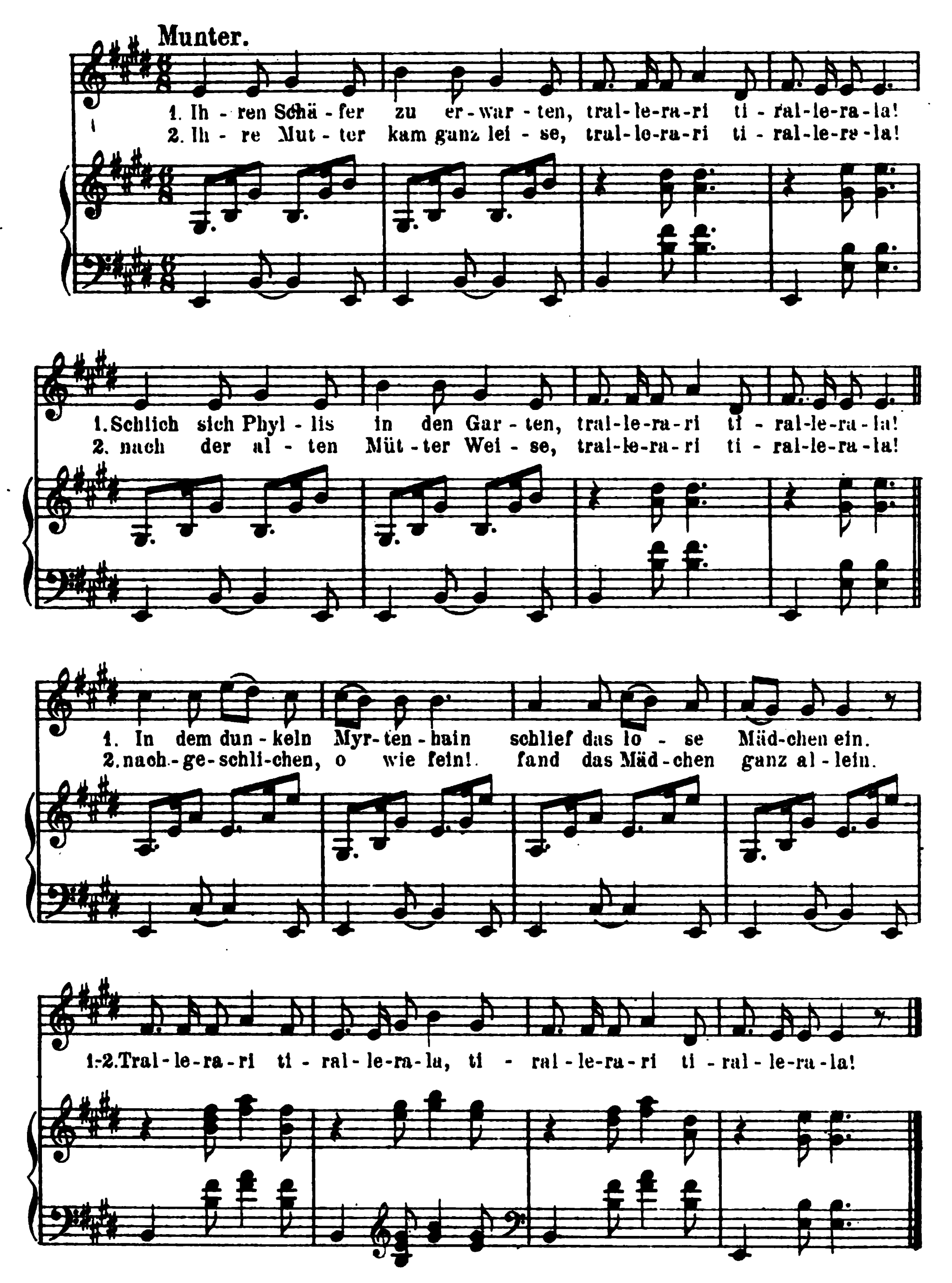


f

o, ——— o fän - de für mich ein Bräu - ti - gam sich, wie schön wär es da! ——— o fän - de für mich ein Bräu - ti - gam sich, wie schön wär es da, wie schön wär es da!

f *dim.* *ff*

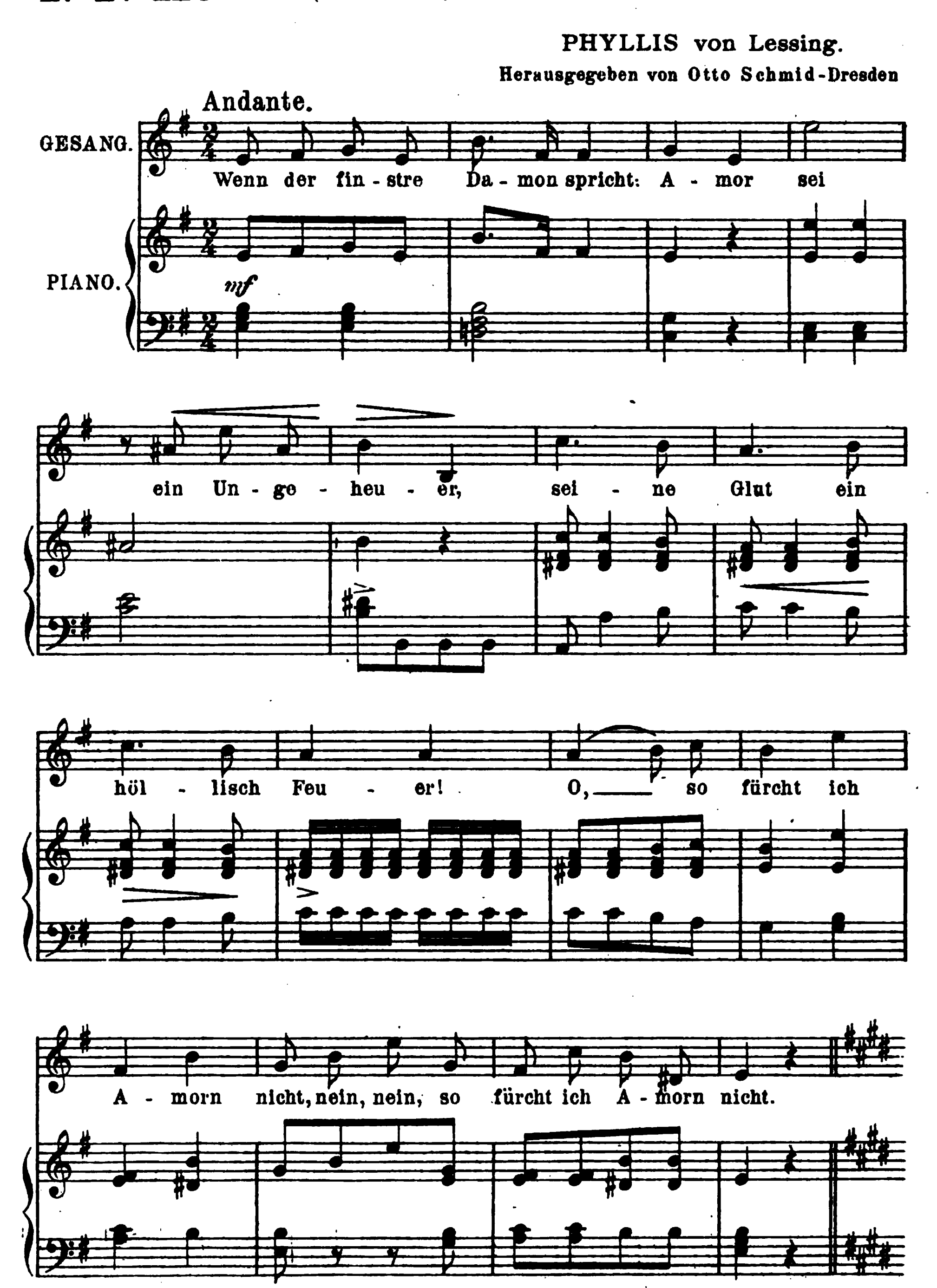
Phyllis und die Mutter (um 1771).
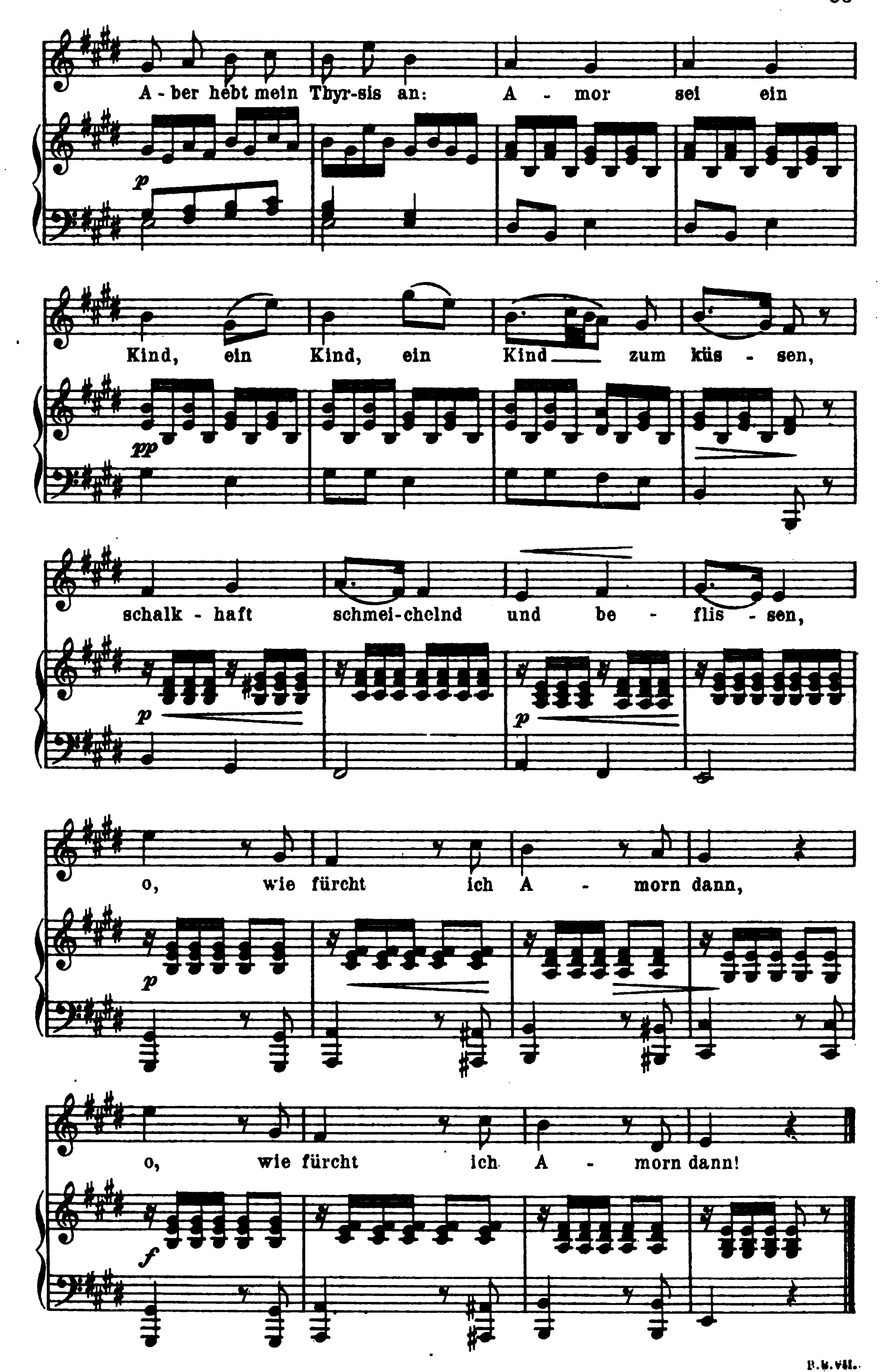


F. F. HURKA (1762-1805).

PHYLLIS von Lessing.

Herausgegeben von Otto Schmid-Dresden




A - ber hebt mein Thyr-sis an: A - mor sei ein
Kind, ein Kind, ein Kind zum küs - sen,
schalk - haft schmei-chelnd und be - flis - sen,
o, wie fürcht ich A - morn dann,
o, wie fürcht ich A - morn dann!

Louis Spohr.

J. W. Goethe.

VANITAS! VANITATUM VANITAS!

Ged. 1806.
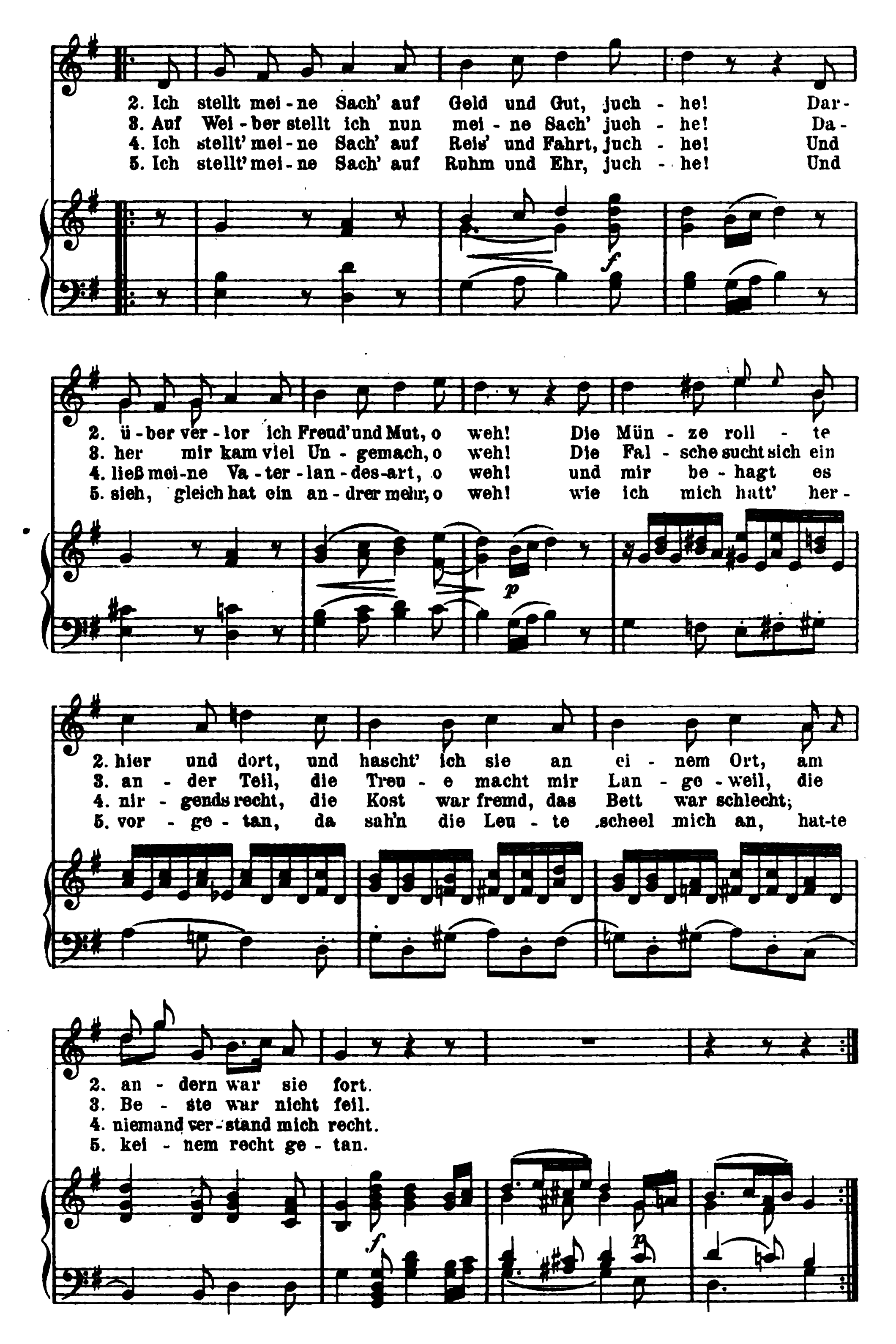
Munter.
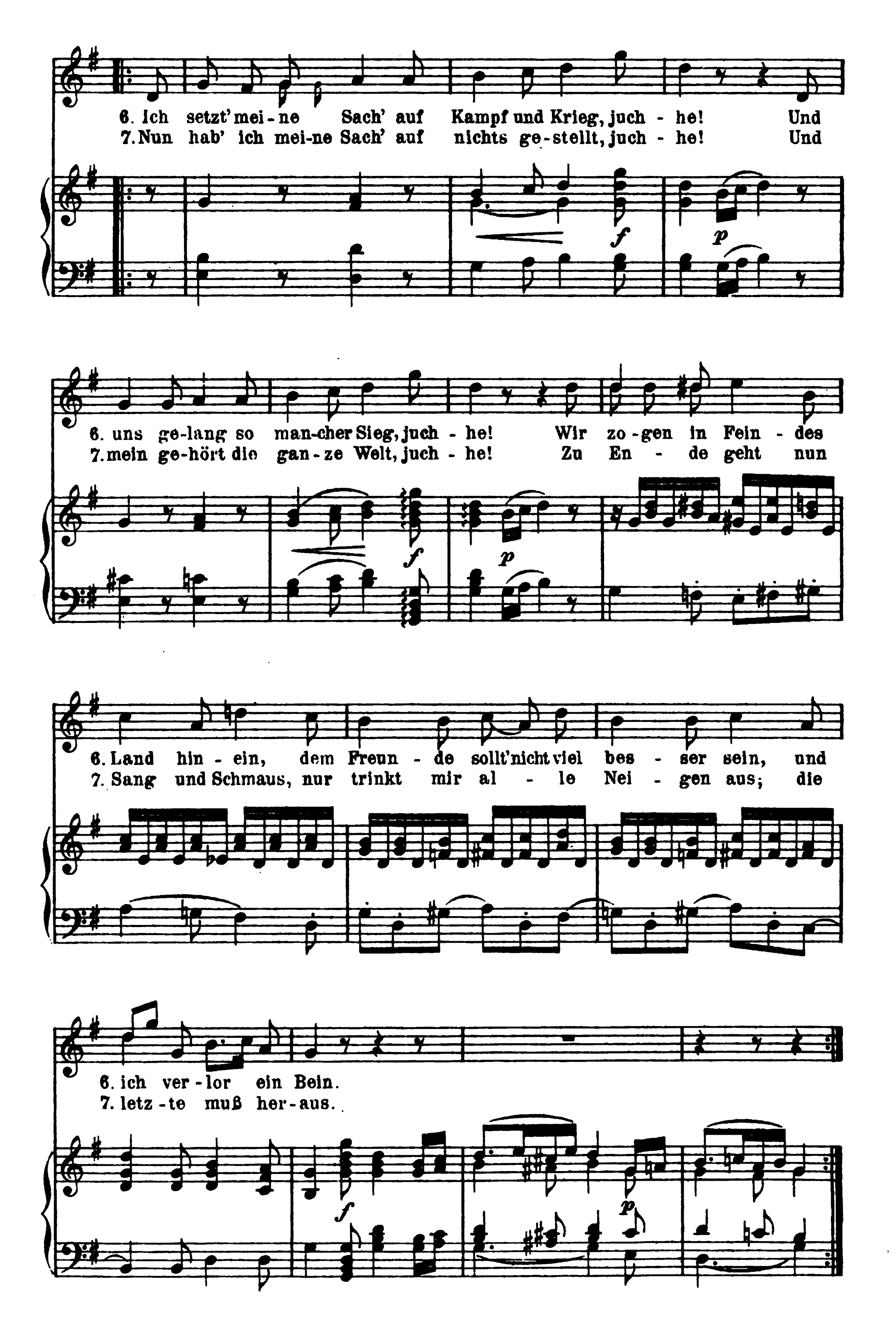
GESANG.

PIANO.

1. Ich hab' mei-ne Sach' auf nichts ge-stellt, juch-he! Drum ist so wohl mir in der Welt, juch-he! Und wer will mein Kam'-ra - de sein, der sto - ße mit an, der stim-me mit ein bei die - ser Nei - ge Wein.
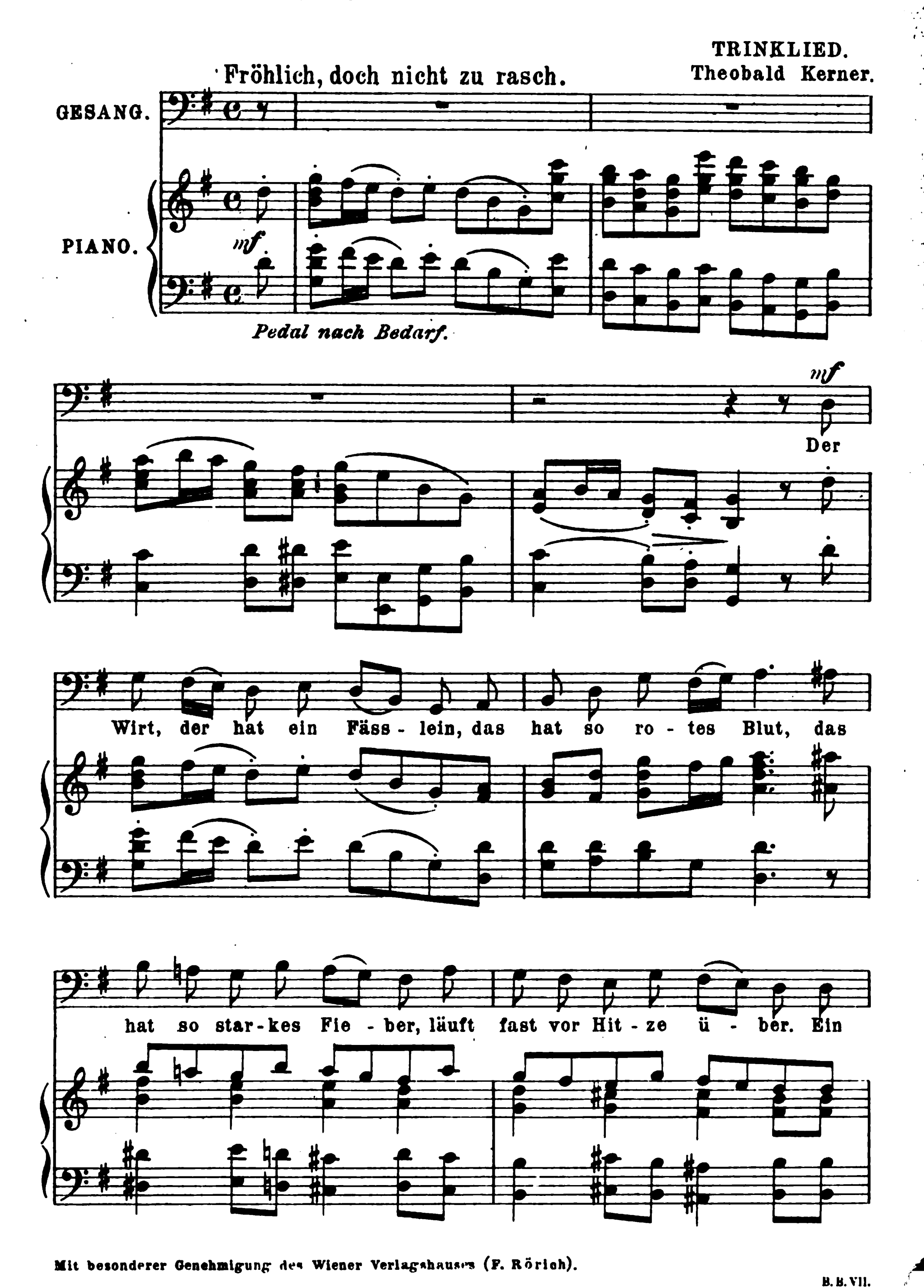
p *f* *p* *f* *p* *f* *p*
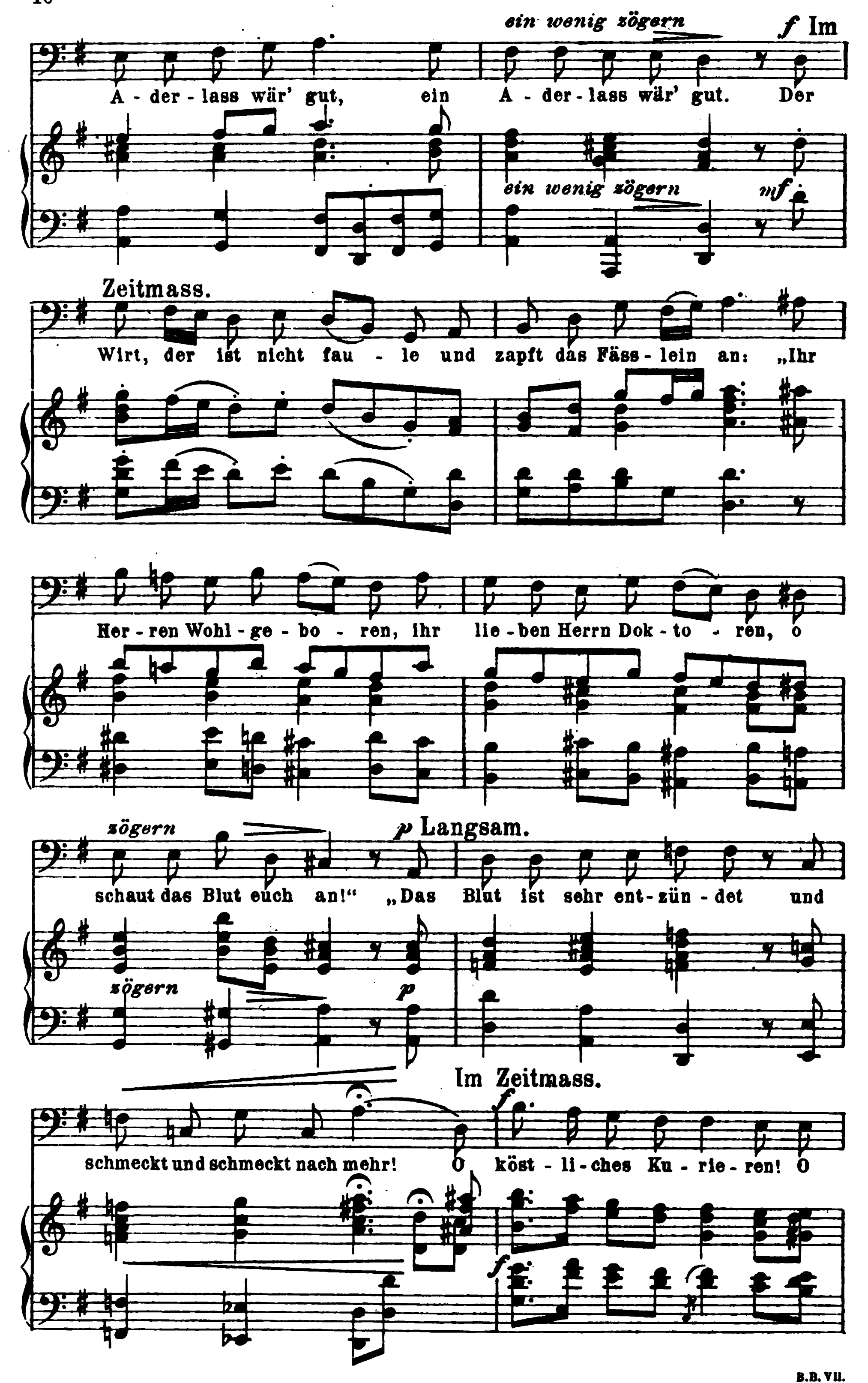

2. Ich stellt mei - ne Sach' auf Geld und Gut, juch - he! Dar-
3. Auf Wei - ber stellt ich nun mei - ne Sach' juch - he! Da-
4. Ich stellt' mei - ne Sach' auf Reis' und Fahrt, juch - he! Und
5. Ich stellt' mei - ne Sach' auf Ruhm und Ehr, juch - he! Und
2. ü - ber ver - lor ich Freud' und Mut, o weh! Die Mün - ze roll - te
3. her mir kam viel Un - gemach, o weh! Die Fal - sche sucht sich ein
4. ließ mei - ne Va - ter - lan - des - art, o weh! und mir be - hagt es
5. sieh, gleich hat ein an - drer mehr, o weh! wie ich mich hatt' her -
2. hier und dort, und hascht' ich sie an ei - nem Ort, am
3. an - der Teil, die Treu - e macht mir Lan - ge - weil, die
4. nir - gends recht, die Kost war fremd, das Bett war schlecht;
5. vor - ge - tan, da sah'n die Leu - te scheel mich an, hat-te
2. an - dern war sie fort.
3. Be - ste war nicht feil.
4. niemand ver - stand mich recht.
5. kei - nem recht ge - tan.
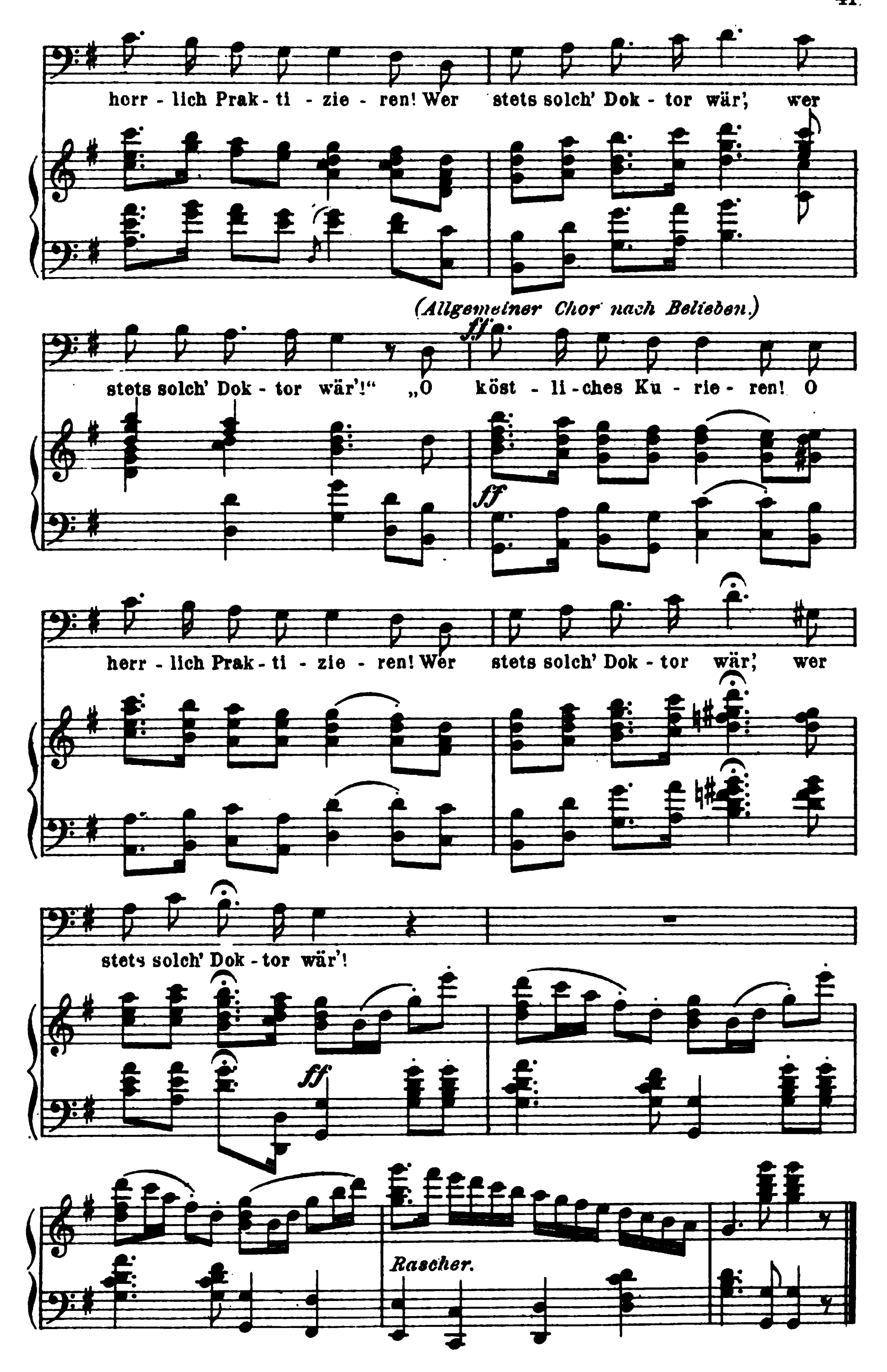

6. Ich setzt' mei-ne Sach' auf Kampf und Krieg, juch-he! Und
7. Nun hab' ich mei-ne Sach' auf nichts ge-stellt, juch-he! Und
6. uns ge-lang so man-cher Sieg, juch-he! Wir zo-gen in Fein-des
7. mein ge-hört die gan-ze Welt, juch-he! Zu En-de geht nun
6. Land hin-ein, dem Freun-de sollt' nicht viel bes-ser sein, und
7. Sang und Schmaus, nur trinkt mir al-le Nei-gen aus; die
6. ich ver-lor ein Bein.
7. letz-te muß her-aus.
f
p

Camillo Horn.

TRINKLIED.
Theobald Kerner.

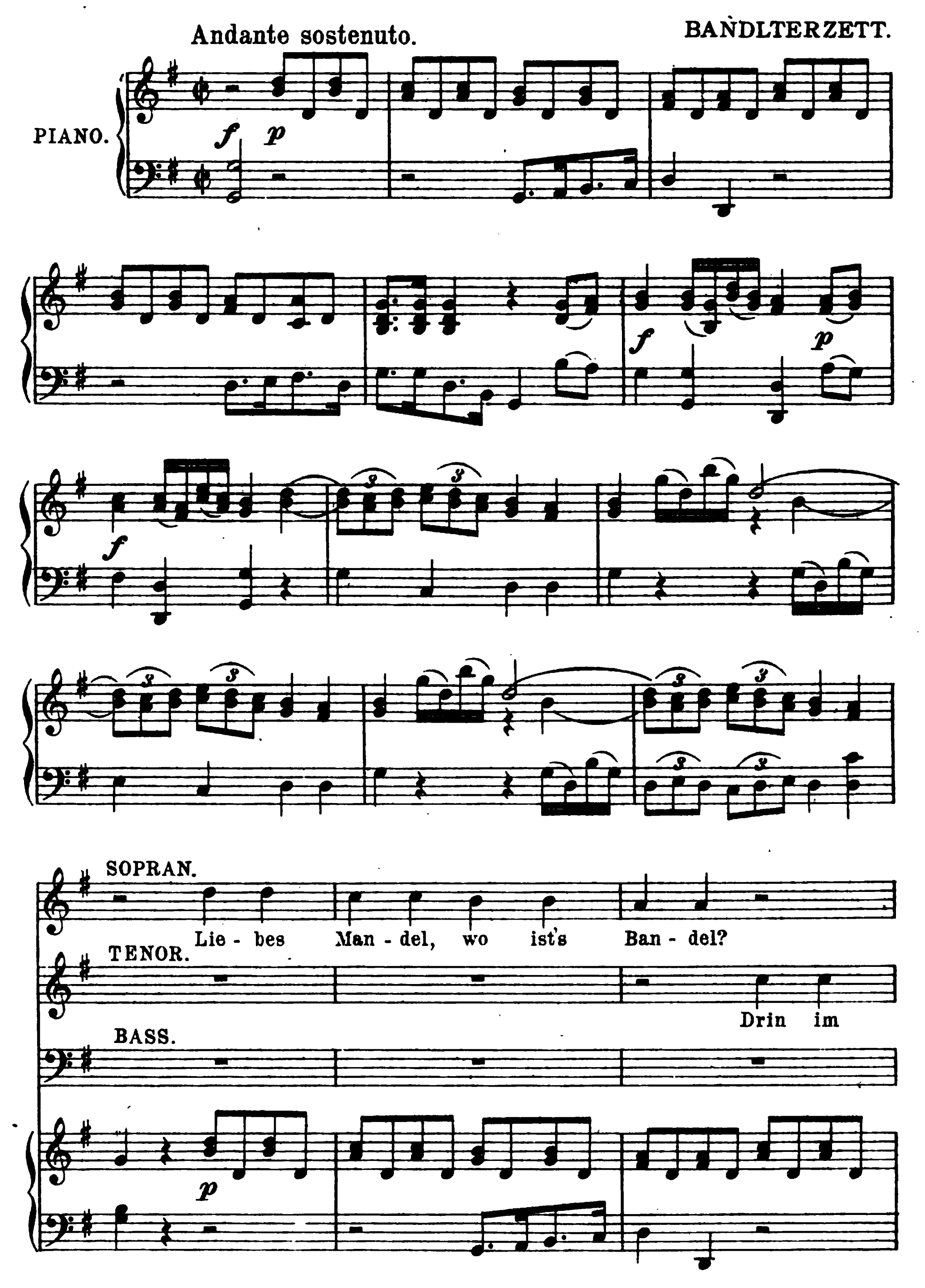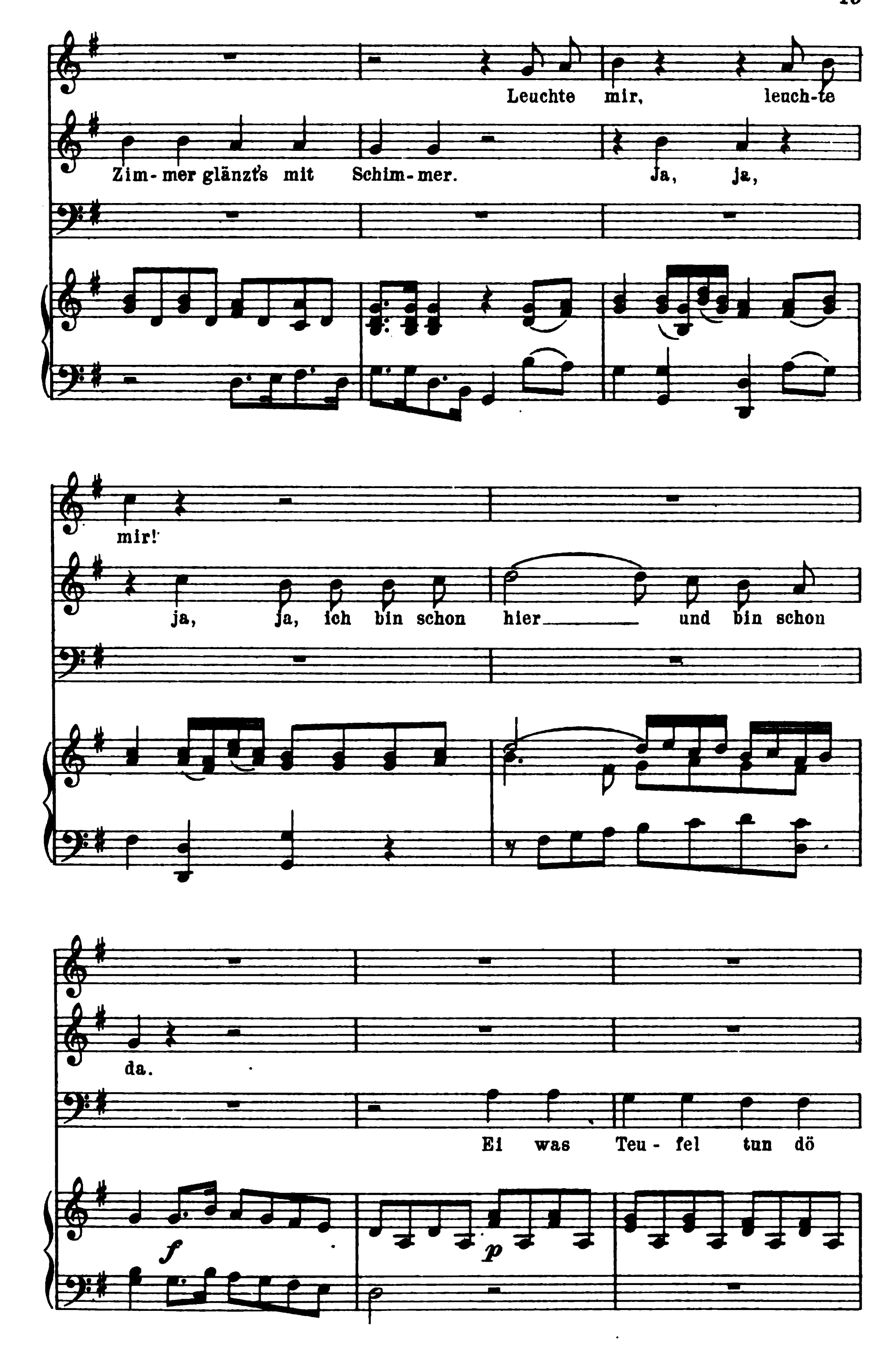



ein wenig zögern
f Im
A - der - lass wär' gut, ein A - der - lass wär' gut. Der
ein wenig zögern
mf
Zeitmass.
Wirt, der ist nicht fau - le und zapft das Fäss - lein an: „Ihr
Her - ren Wohl - ge - bo - ren, ihr lie - ben Herrn Dok - to - ren, o
zögern
p Langsam.
schaut das Blut euch an!" „Das Blut ist sehr ent - zün - det und
zögern
p
Im Zeitmass.
f
schmeckt und schmeckt nach mehr! O köst - li - ches Ku - rie - ren! O
f
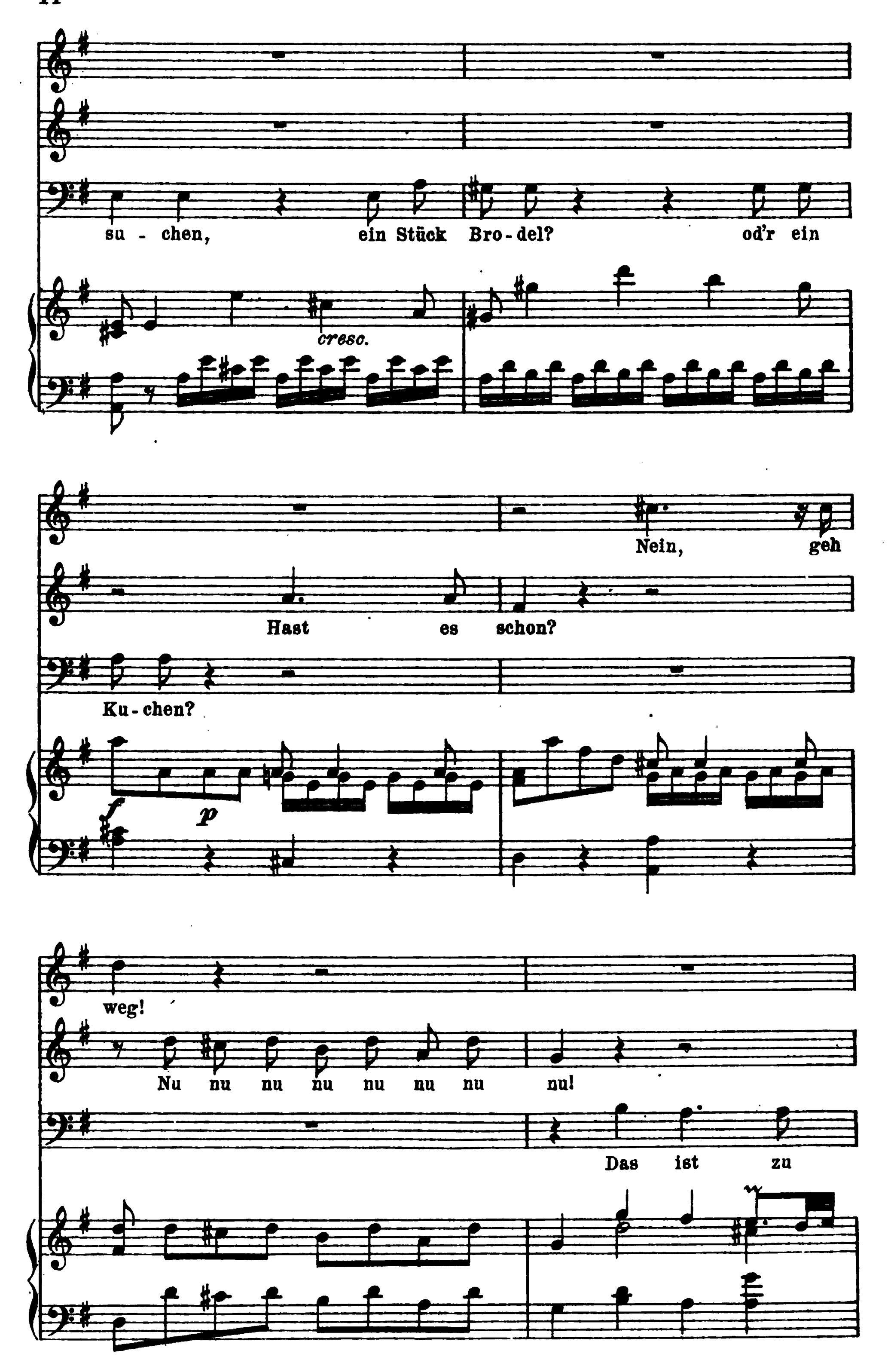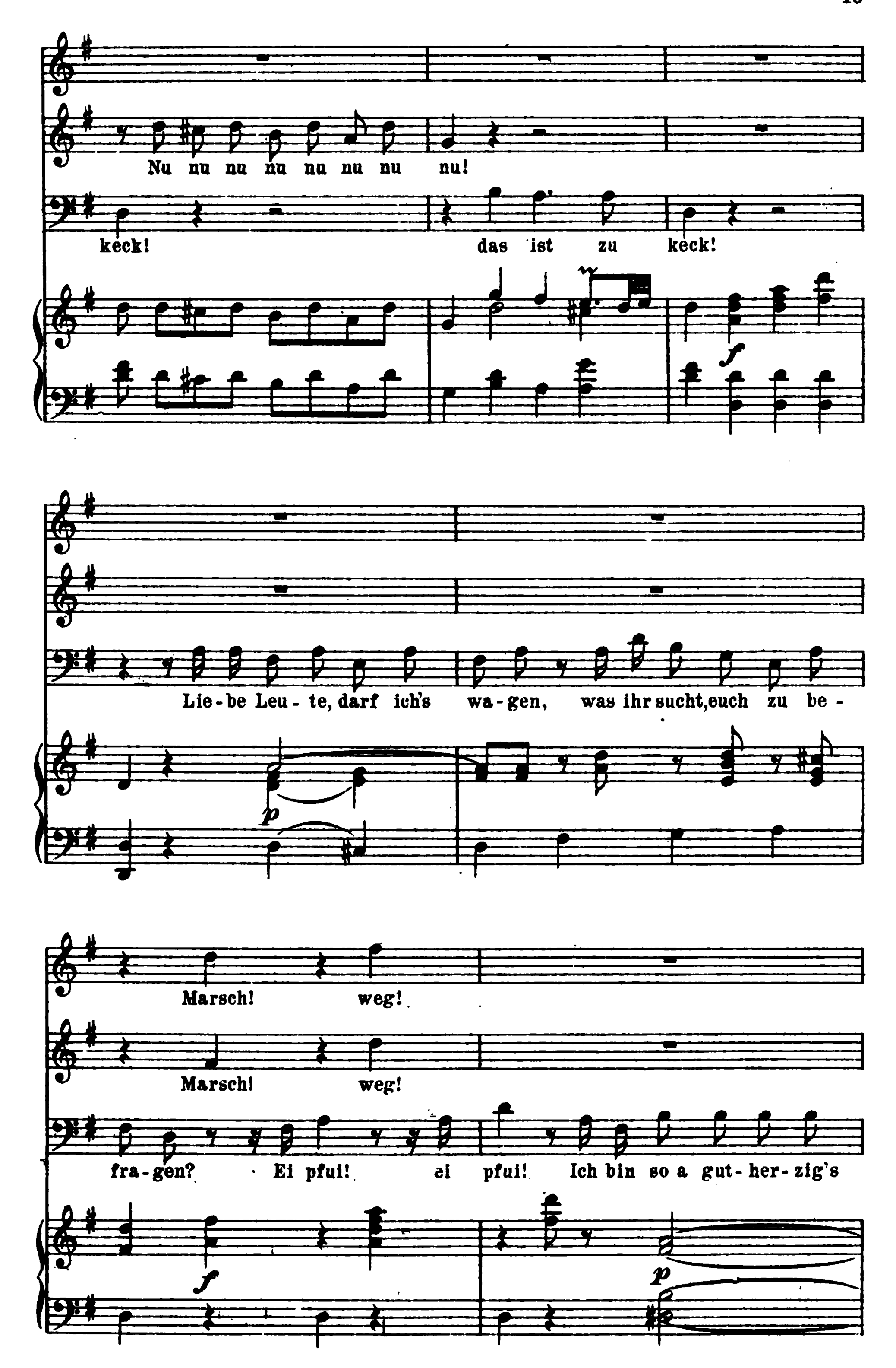


herr - lich Prak - ti - zie - ren! Wer stets solch' Dok - tor wär', wer
(Allgemeiner Chor nach Belieben.)
ff
stets solch' Dok - tor wär'!" „O köst - li - ches Ku - rie - ren! O
ff
herr - lich Prak - ti - zie - ren! Wer stets solch' Dok - tor wär', wer
stets solch' Dok - tor wär'!
ff
Rascher.

Wolfgang Amadeus Mozart.
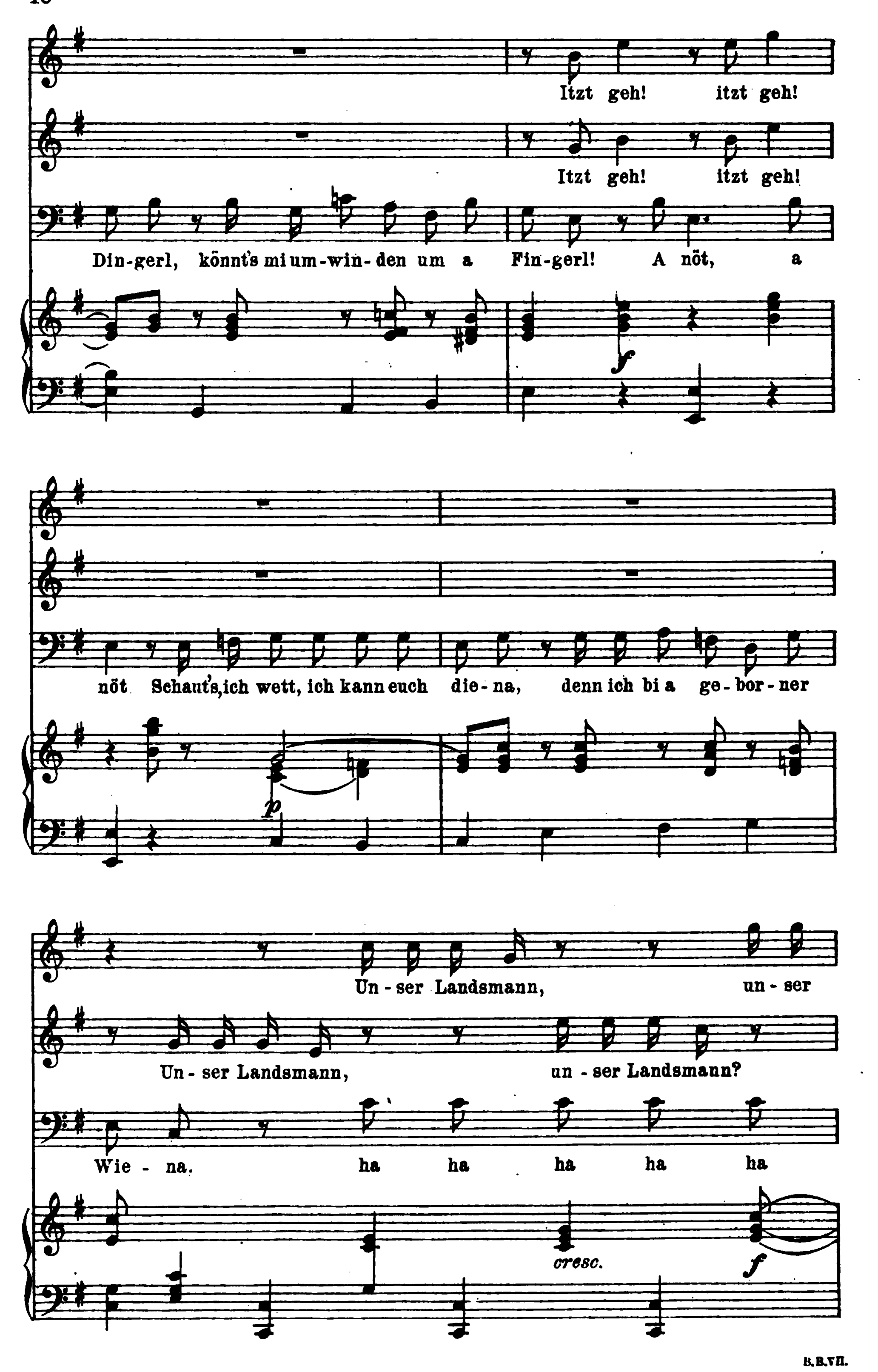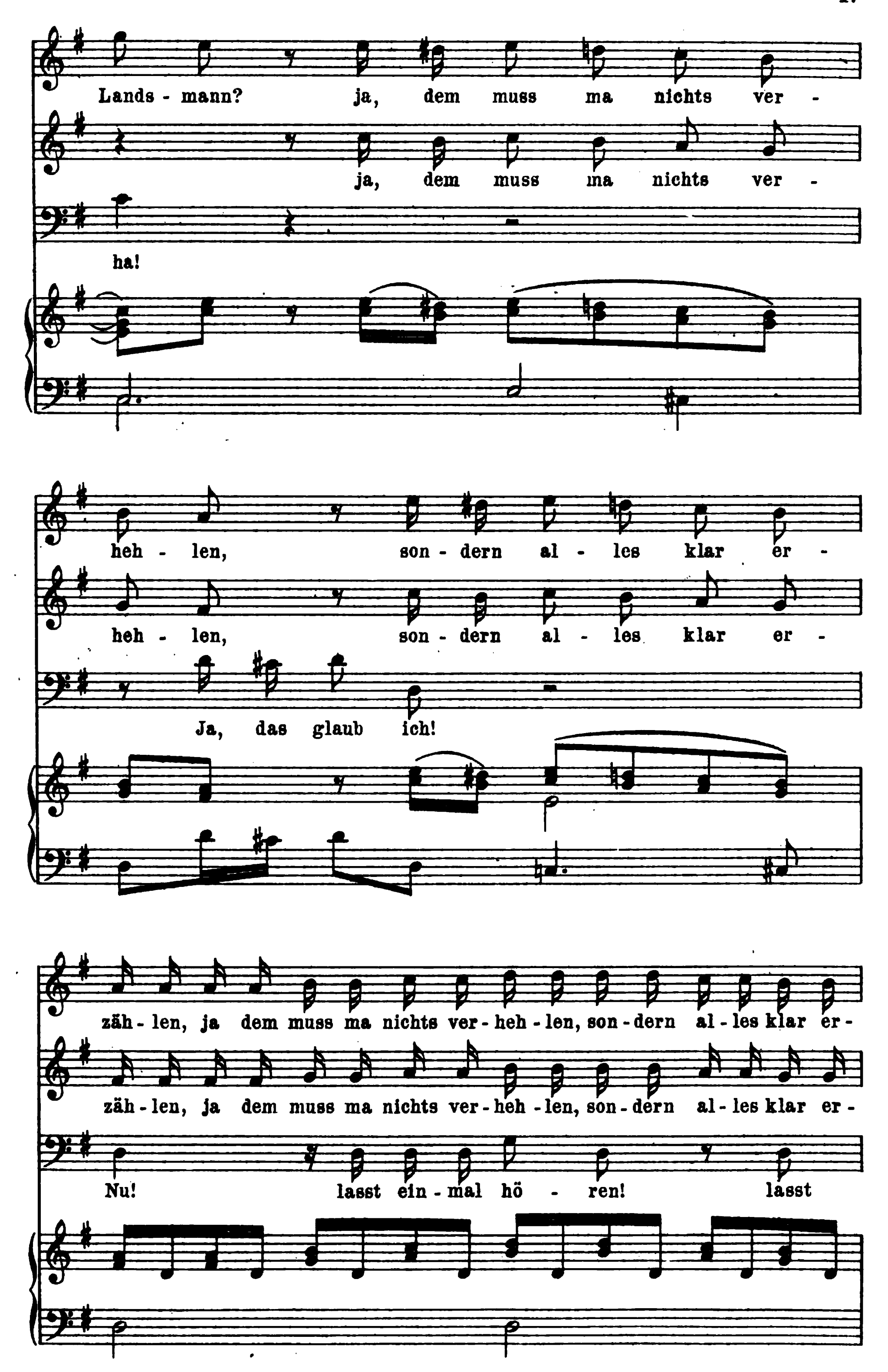



Leuchte mir, leuch-te
Zim-mer glänzt's mit Schim-mer. Ja, ja,
mir!
ja, ja, ich bin schon hier und bin schon
da.
Ei was Teu-fel tun dö
f
p

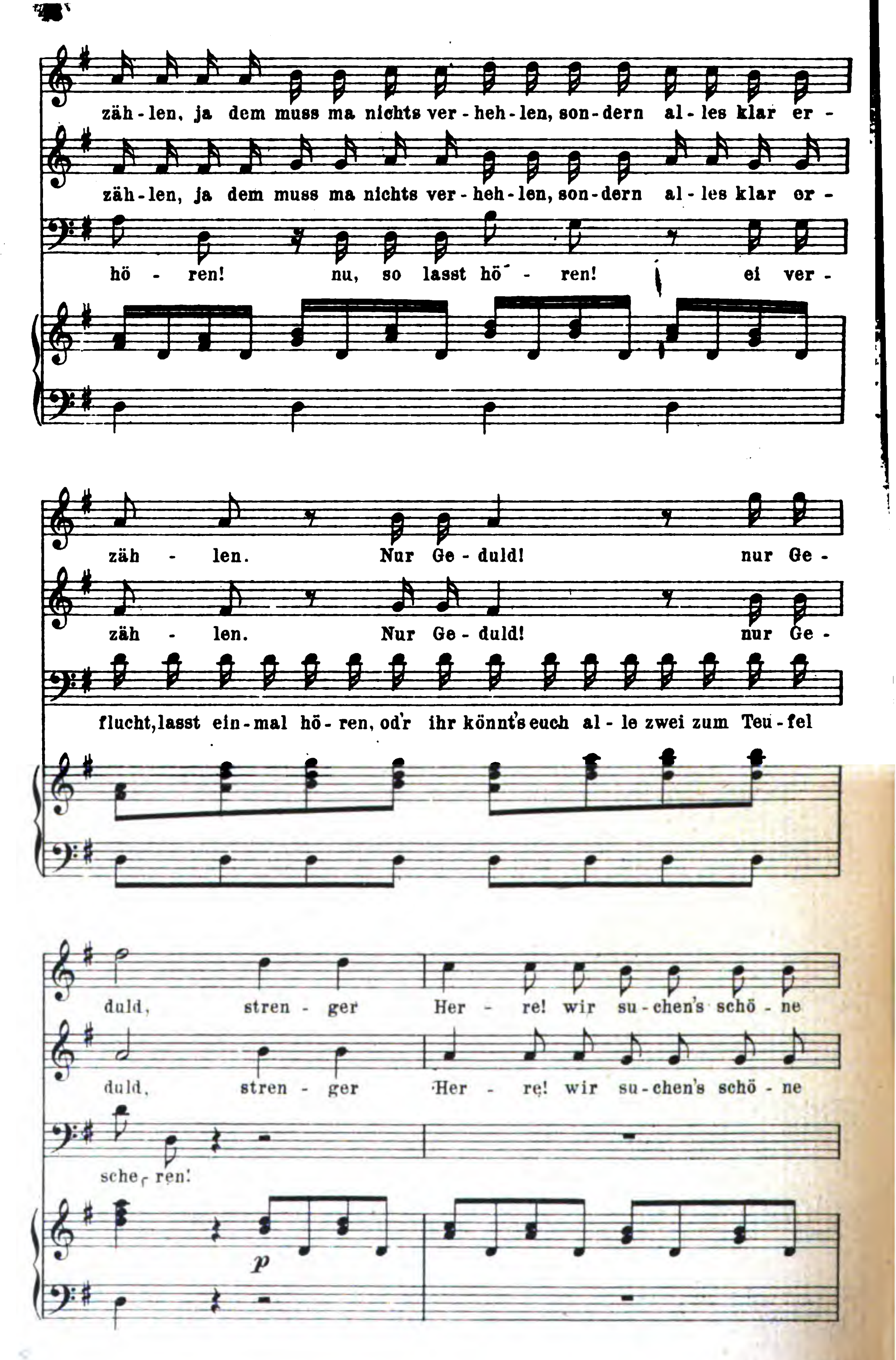

su - chen, ein Stück Bro - del? od'r ein
cresc.
Nein, geh
Hast es schon?
Ku - chen?
f
p
weg!
Nu nu nu nu nu nu nu nu!
Das ist zu
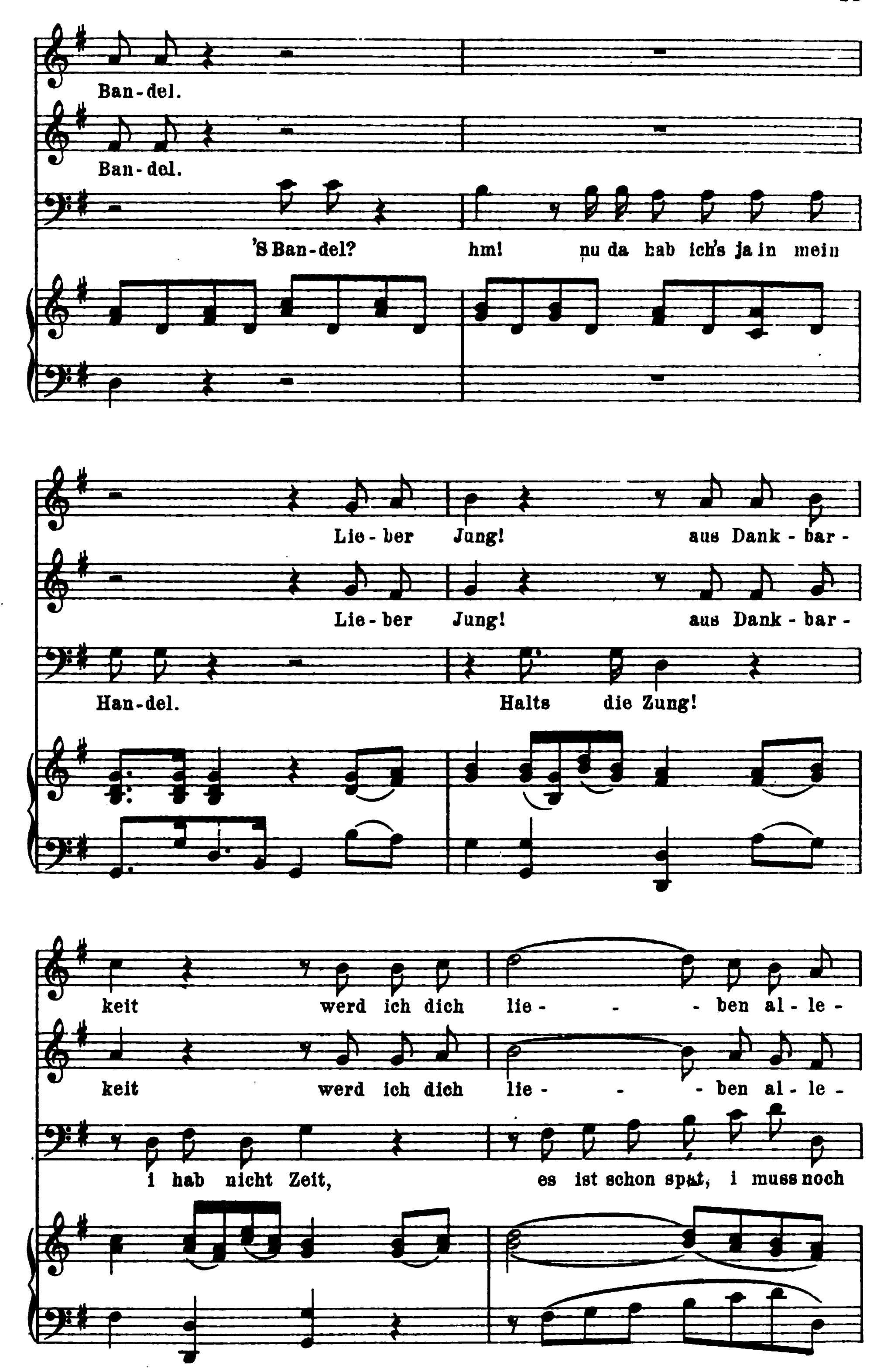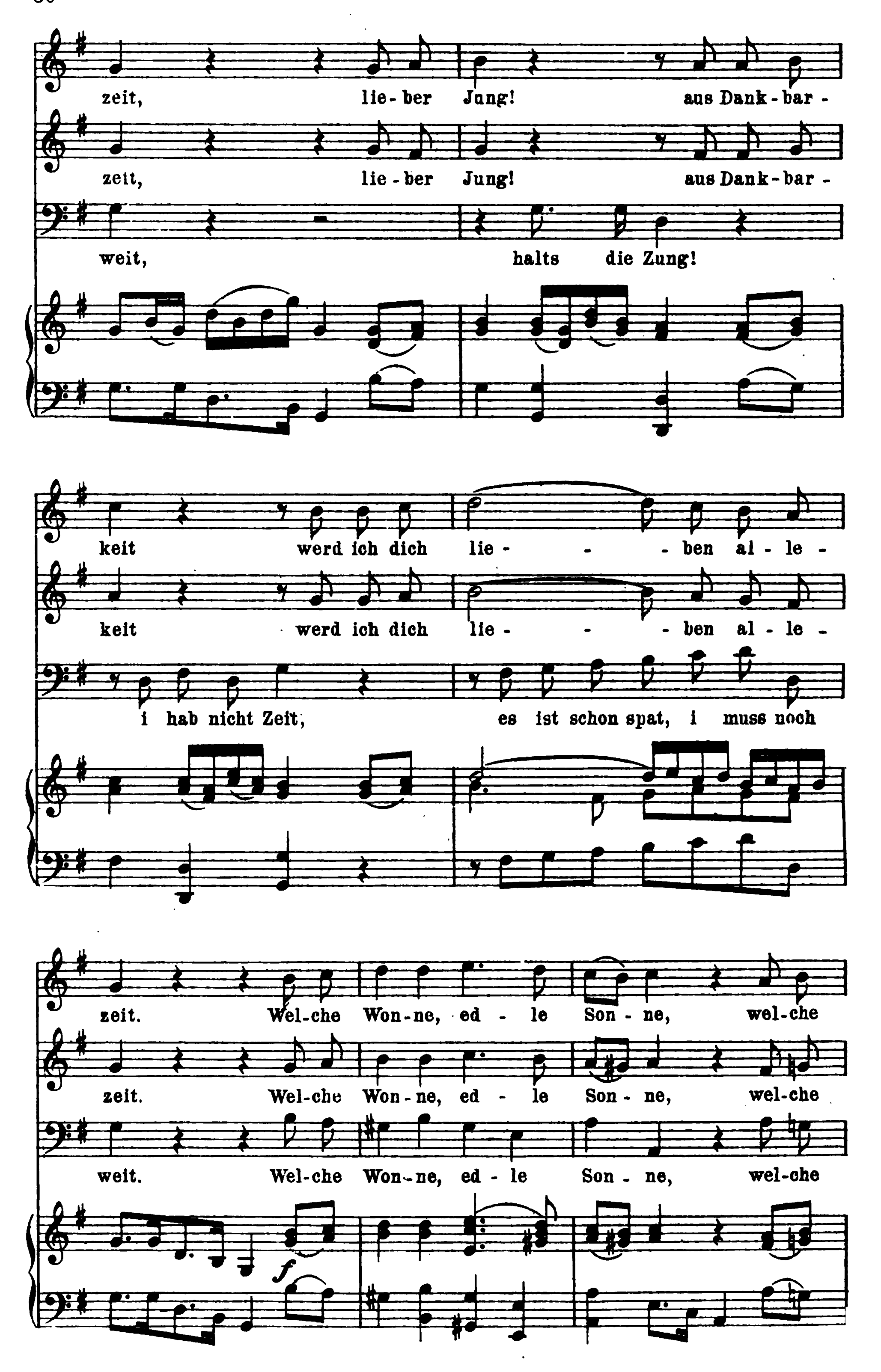


Nu nu nu nu nu nu nu nu!
keck! das ist zu keck!
f
Lie-be Leu-te, darf ich's wa-gen, was ihr sucht, euch zu be-
p
Marsch! weg!
Marsch! weg!
fra-gen? Ei pfui! ei pfui! Ich bin so a gut-her-zig's
f
p
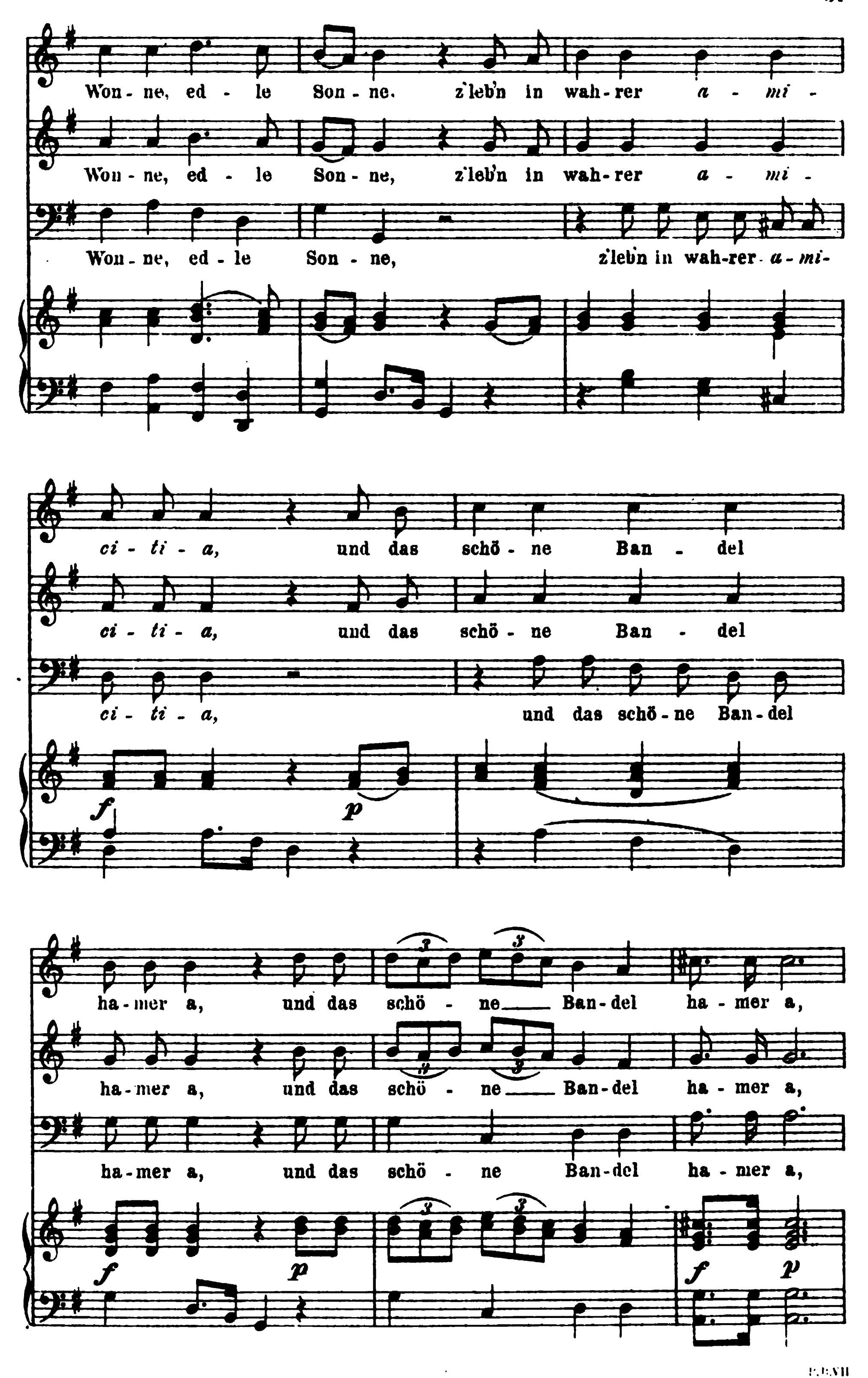

Itzt geh! itzt geh!
Itzt geh! itzt geh!
Din-gerl, könnt's mi um-win-den um a Fin-gerl! A nöt, a
nöt Schaut's, ich wett, ich kann euch die-na, denn ich bi a ge-bor-ner
Un-ser Landsmann, un-ser
Un-ser Landsmann, un-ser Landsmann?
Wie-na. ha ha ha ha ha
cresc.
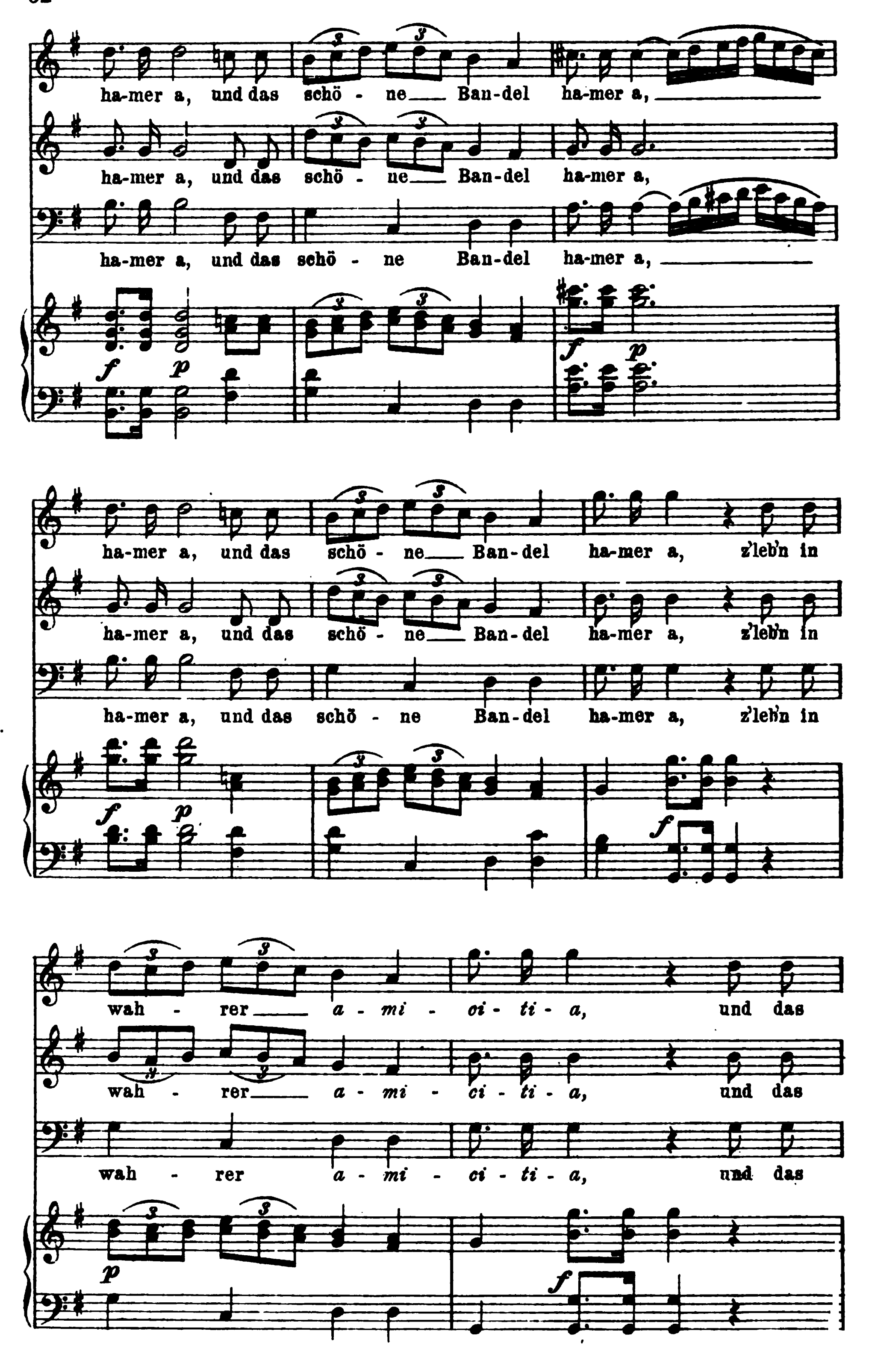

Lands - mann? ja, dem muss ma nichts ver -
ja, dem muss ma nichts ver -
ha!
heh - len, son - dern al - les klar er -
heh - len, son - dern al - les klar er -
Ja, das glaub ich!
zäh - len, ja dem muss ma nichts ver - heh - len, son - dern al - les klar er -
zäh - len, ja dem muss ma nichts ver - heh - len, son - dern al - les klar er -
Nu! lasst ein - mal hö - ren! lasst
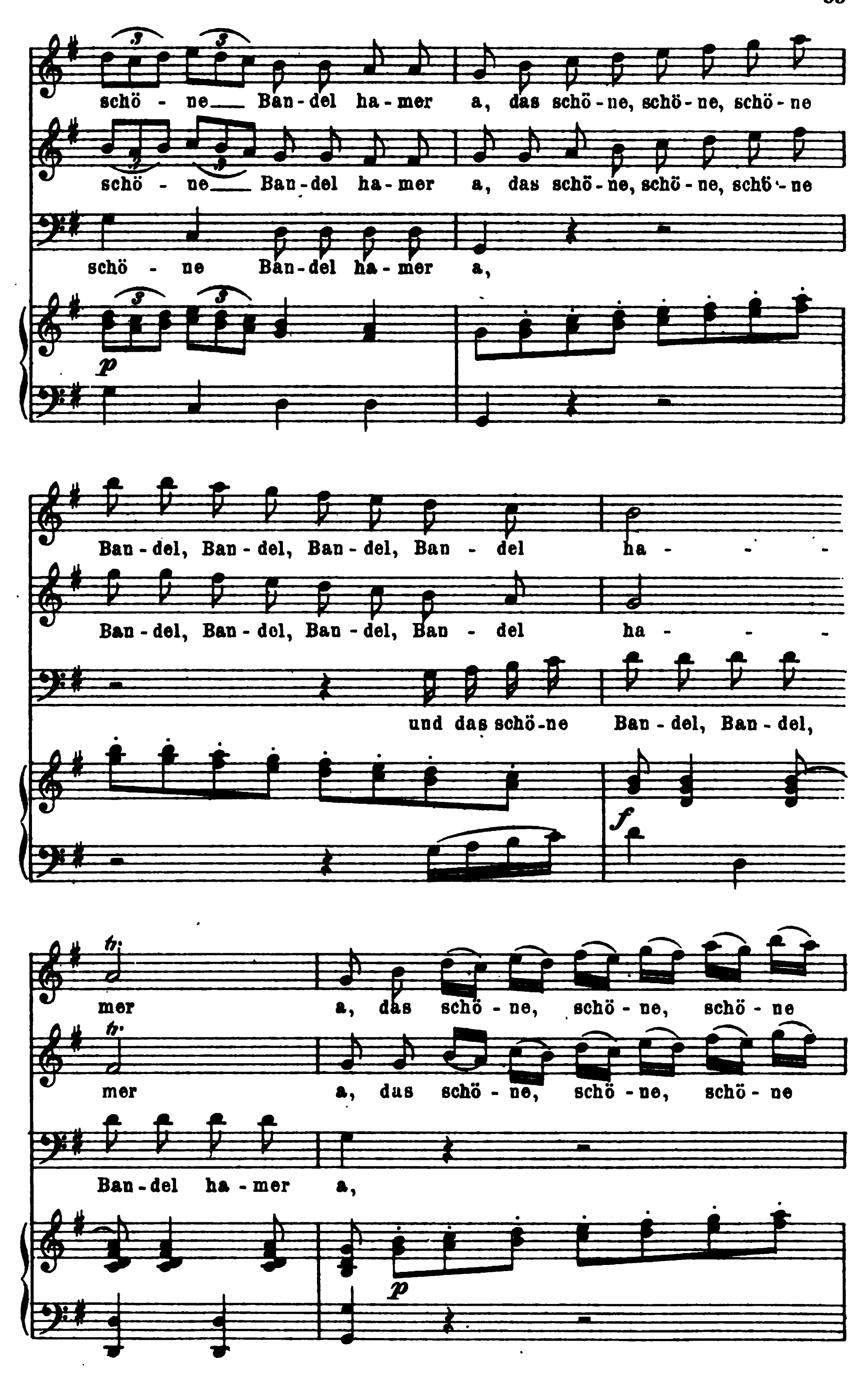

zäh - len, ja dem muss ma nichts ver - heh - len, son - dern al - les klar er -
zäh - len, ja dem muss ma nichts ver - heh - len, son - dern al - les klar er -
hö - ren! nu, so lasst hö - ren! ei ver -
zäh - len. Nur Ge - duld! nur Ge -
zäh - len. Nur Ge - duld! nur Ge -
flucht, lasst ein - mal hö - ren, od'r ihr könnt's euch al - le zwei zum Teu - fel
duld, stren - ger Her - re! wir su - chen's schö - ne
duld, stren - ger Her - re! wir su - chen's schö - ne
sche - ren!
p

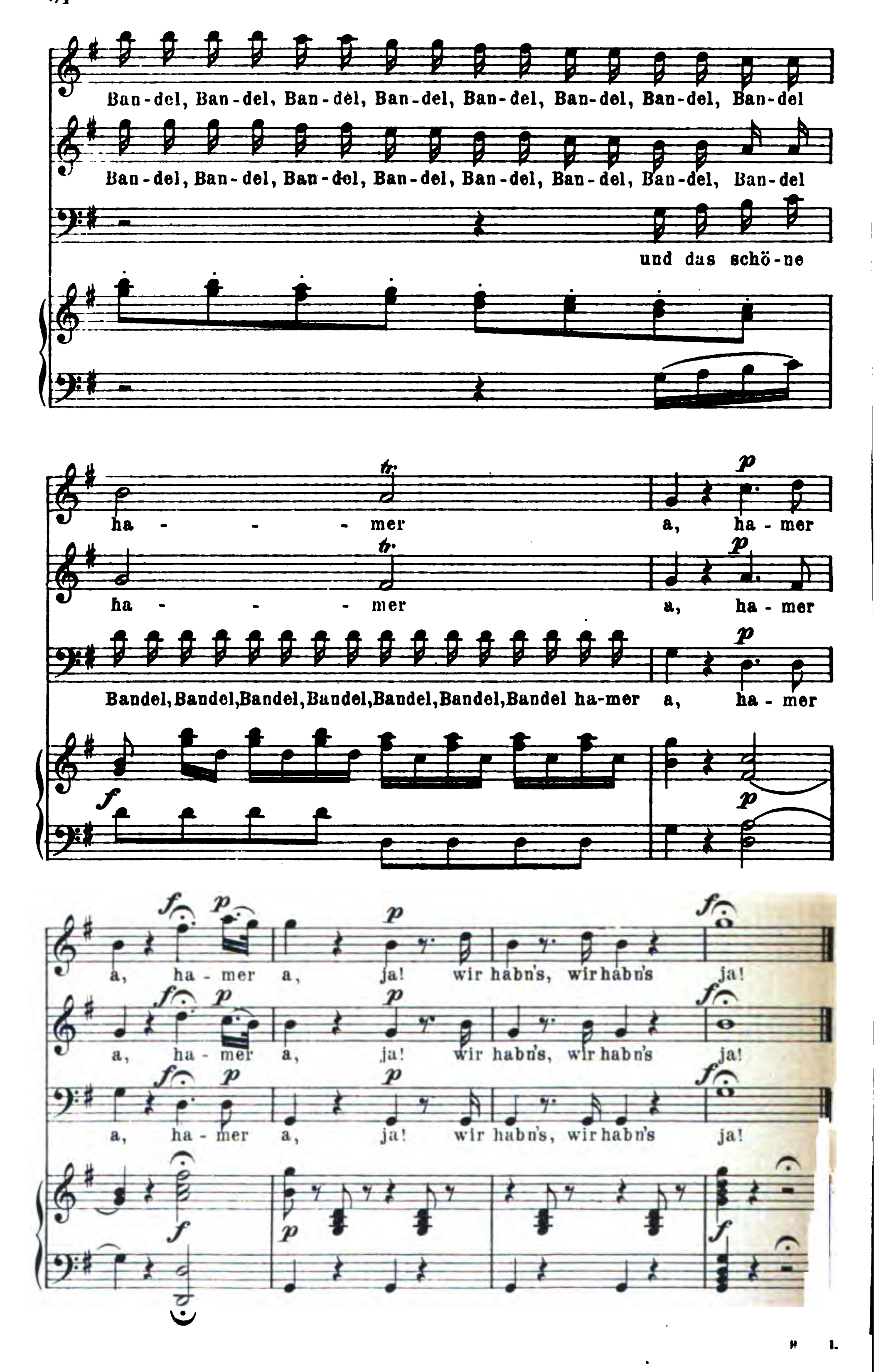

Ban-del.
Ban-del.
'S Ban-del? hm! nu da hab ich's ja in mein
Lie-ber Jung! aus Dank-bar-
Lie-ber Jung! aus Dank-bar-
Han-del. Halts die Zung!
keit werd ich dich lie- - - ben al-le-
keit werd ich dich lie- - - ben al-le-
i hab nicht Zeit, es ist schon spat, i muss noch


zeit, lie-ber Jung! aus Dank-bar-
zeit, lie-ber Jung! aus Dank-bar-
weit, halts die Zung!
keit werd ich dich lie- - -ben al-le-
keit werd ich dich lie- - -ben al-le-
i hab nicht Zeit, es ist schon spat, i muss noch
zeit. Wel-che Won-ne, ed-le Son-ne, wel-che
zeit. Wel-che Won-ne, ed-le Son-ne, wel-che
weit. Wel-che Won-ne, ed-le Son-ne, wel-che
f


Won-ne, ed - le Son-ne. z'leb'n in wah-rer a - mi -
Won-ne, ed - le Son-ne, z'leb'n in wah-rer a - mi -
Won-ne, ed-le Son - ne, z'leb'n in wah-rer-a-mi-
ci - ti - a, und das schö - ne Ban - del
ci - ti - a, und das schö - ne Ban - del
ci - ti - a, und das schö-ne Ban-del
ha-mer a, und das schö - ne Ban-del ha - mer a,
ha-mer a, und das schö - ne Ban-del ha - mer a,
ha-mer a, und das schö - ne Ban-del ha - mer a,

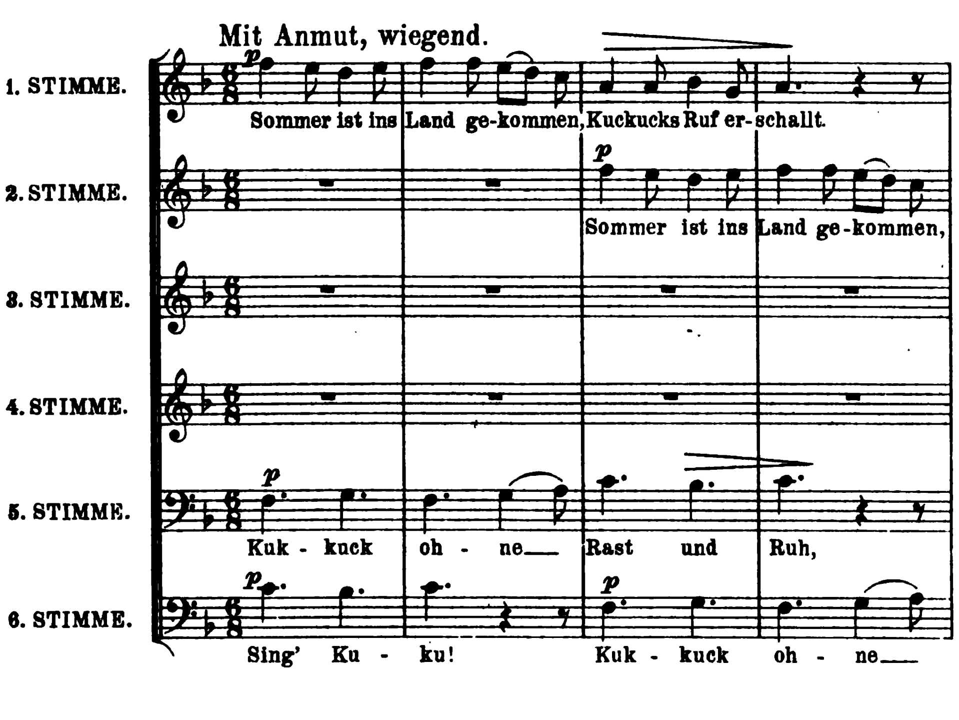

ha-mer a, und das schö - ne Ban-del ha-mer a,
ha-mer a, und das schö - ne Ban-del ha-mer a,
ha-mer a, und das schö - ne Ban-del ha-mer a,
f p
f p
ha-mer a, und das schö - ne Ban-del ha-mer a, z'leb'n in
ha-mer a, und das schö - ne Ban-del ha-mer a, z'leb'n in
ha-mer a, und das schö - ne Ban-del ha-mer a, z'leb'n in
f p
f
wah - rer a - mi - ci - ti - a, und das
wah - rer a - mi - ci - ti - a, und das
wah - rer a - mi - ci - ti - a, und das
p
f
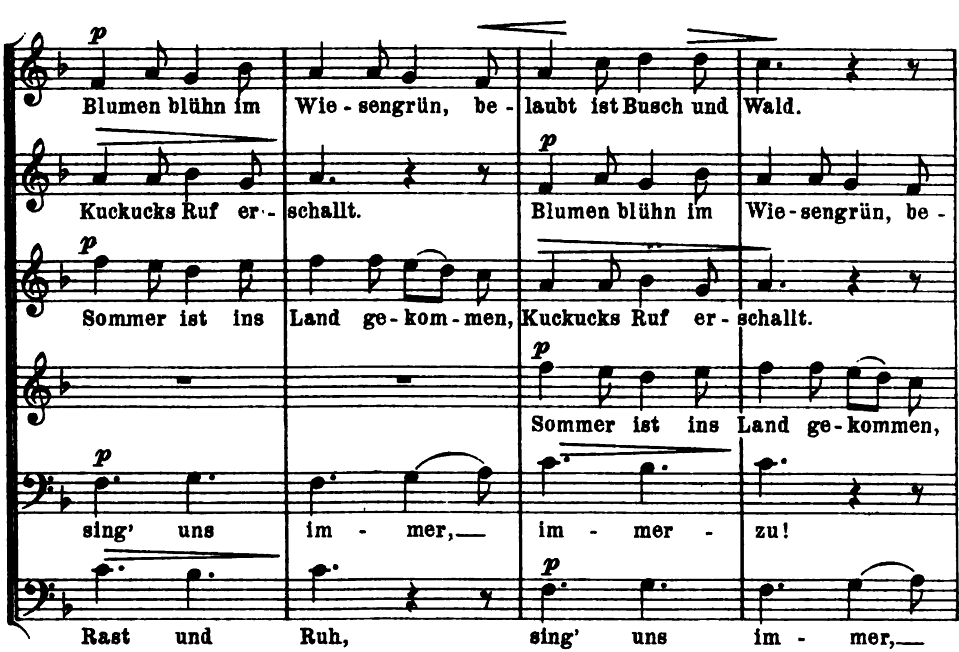

schö - ne Ban-del ha-mer a, das schö-ne, schö-ne, schö-ne
schö - ne Ban-del ha-mer a, das schö-ne, schö-ne, schö-ne
schö - ne Ban-del ha-mer a,
p
Ban-del, Ban-del, Ban-del, Ban - del ha - - -
Ban-del, Ban-del, Ban-del, Ban - del ha - - -
und das schö-ne Ban-del, Ban-del,
f
mer a, das schö - ne, schö - ne, schö - ne
mer a, das schö - ne, schö - ne, schö - ne
Ban-del ha-mer a,
p
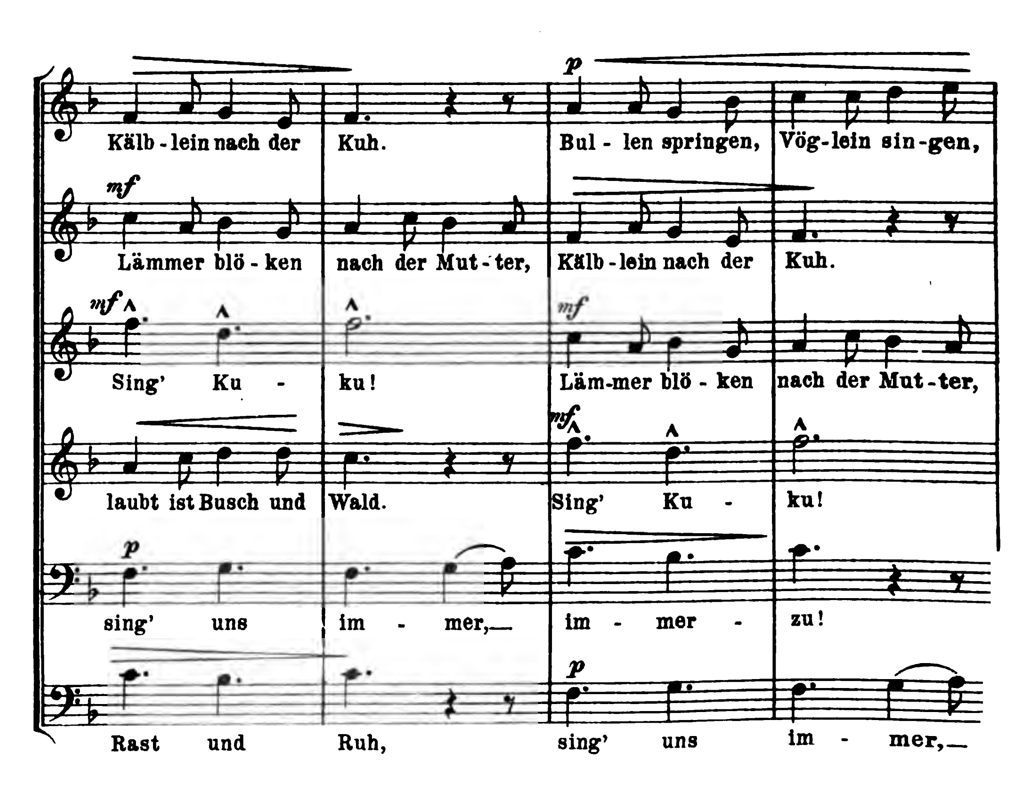


Ban-del, Ban-del, Ban-dèl, Ban-del, Ban-del, Ban-del, Ban-del, Ban-del
Ban-del, Ban-del, Ban-del, Ban-del, Ban-del, Ban-del, Ban-del, Ban-del
und das schö-ne
tr.
ha - - - mer
p
a, ha - mer
tr.
ha - - - mer
p
a, ha - mer
Bandel,Bandel,Bandel,Bandel,Bandel,Bandel,Bandel ha-mer
p
a, ha - mer
f
p
p
f
p
a, ha - mer a,
p
ja! wir habn's, wir habn's
f
ja!
f
p
a, ha - mer a,
p
ja! wir habn's, wir habn's
f
ja!
f
p
a, ha - mer a,
p
ja! wir habn's, wir habn's
f
ja!
f
p
f
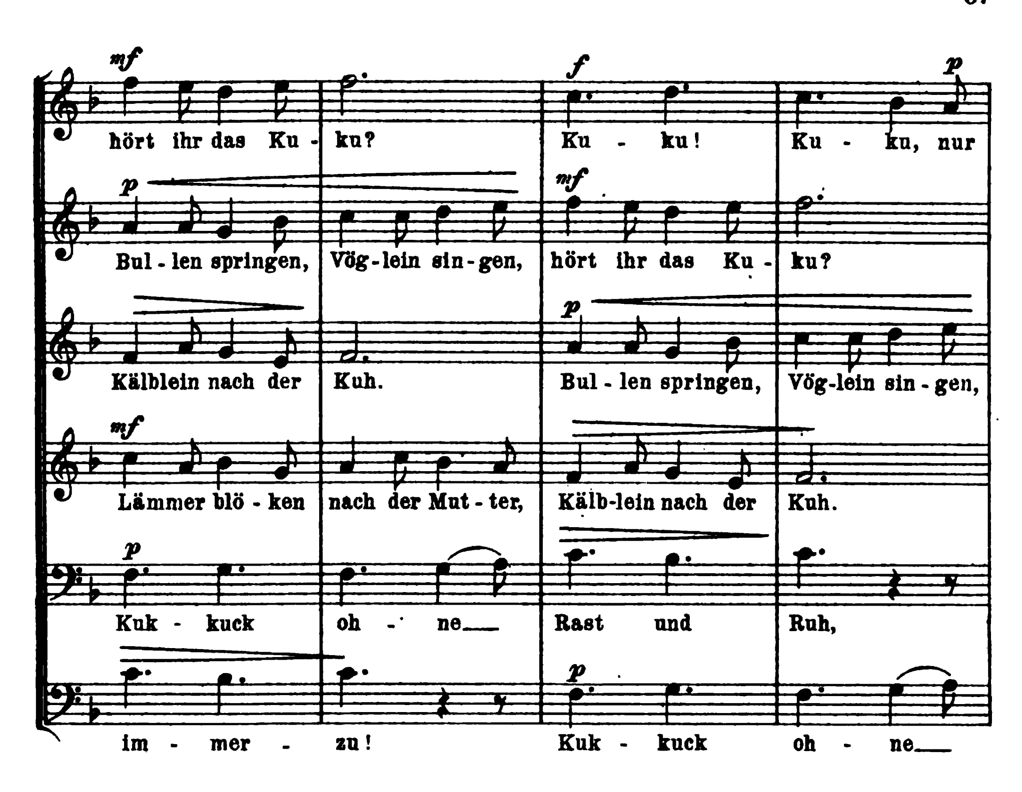
Altenglischer Kanon.

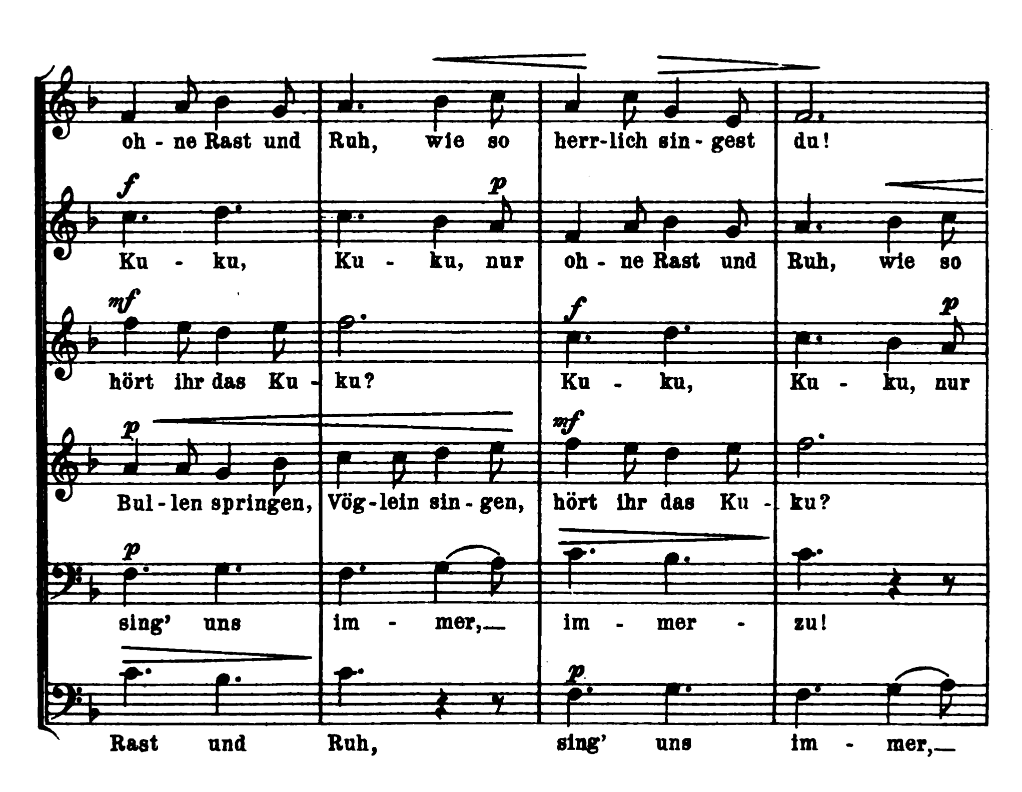


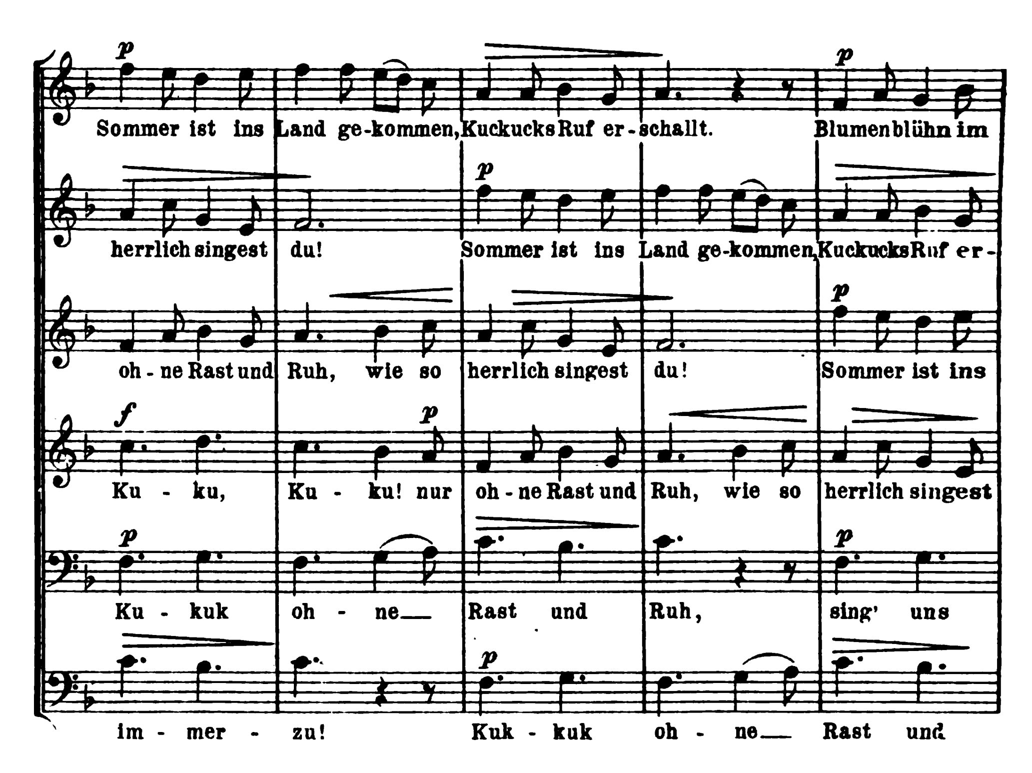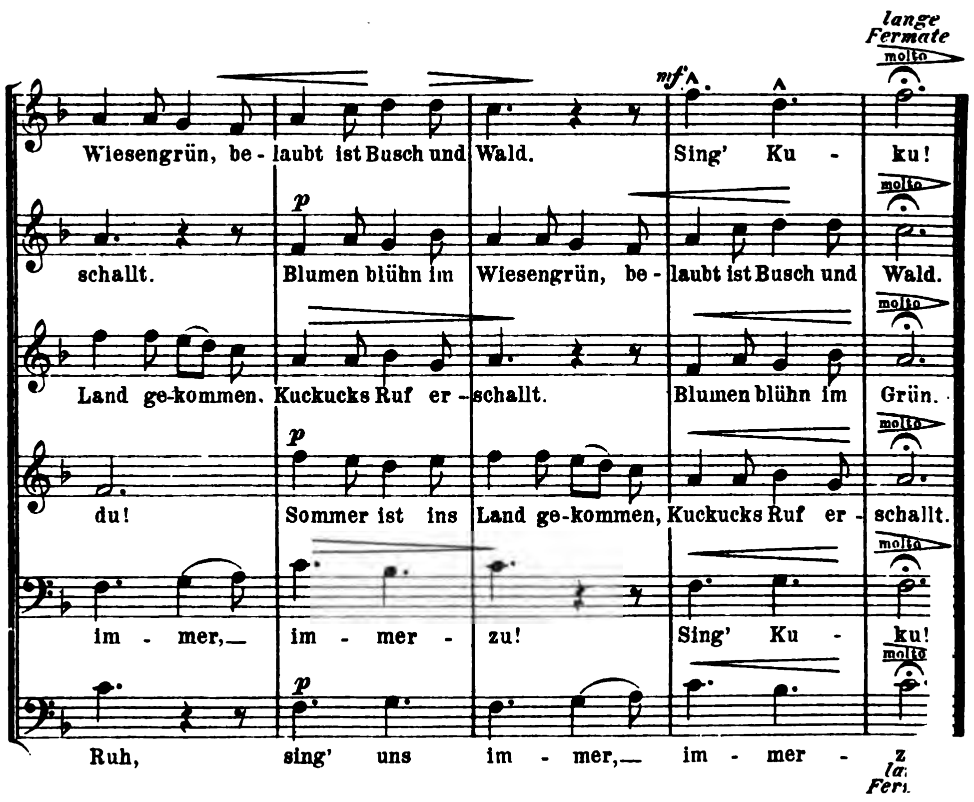


Sing' Ku ku! Lämmer blö - ken nach der Mut - ter,
laubt ist Busch und Wald. Sing' Ku - ku!
Blu-men blühn im Wie-sengrün, be - laubt ist Busch und Wald.
Kuckucks Ruf er - schallt. Blu-men blühn im Wie-sengrün, be -
Kuk - kuck oh - ne Rast und Ruh,
im - mer - zu! Kuk - kuck oh - ne




mf
hört ihr das Ku - ku?
f
Ku - ku!
p
Ku - ku, nur
p
Bul - len springen, Vög - lein sin - gen,
mf
hört ihr das Ku - ku?
Kälblein nach der Kuh.
p
Bul - len springen, Vög-lein sin - gen,
mf
Lämmer blö - ken nach der Mut - ter, Kälb-lein nach der Kuh.
p
Kuk - kuck oh - ne Rast und Ruh,
im - mer - zu!
p
Kuk - kuck oh - ne


oh - ne Rast und Ruh, wie so herr-lich sin - gest du!
f
Ku - ku, Ku - ku, nur
p
oh - ne Rast und Ruh, wie so
mf
hört ihr das Ku - ku?
f
Ku - ku, Ku - ku, nur
p
p
Bul - len springen, Vög - lein sin - gen,
mf
hört ihr das Ku - ku?
p
sing' uns im - mer, im - mer - zu!
Rast und Ruh,
p
sing' uns im - mer,
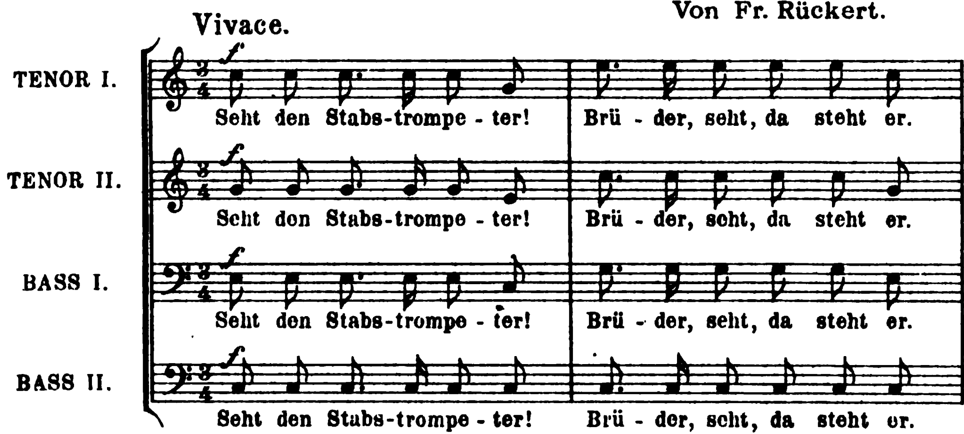

p
Sommer ist ins Land ge-kommen, Kuckucks Ruf er-schallt. Blumenblühn im
herrlich singest du! Sommer ist ins Land ge-kommen, Kuckucks Ruf er-
oh-ne Rast und Ruh, wie so herrlich singest du! Sommer ist ins
f
Ku-ku, Ku-ku! nur oh-ne Rast und Ruh, wie so herrlich singest
Ku-kuk oh-ne Rast und Ruh, sing' uns
im-mer-zu! Kuk-kuk oh-ne Rast und

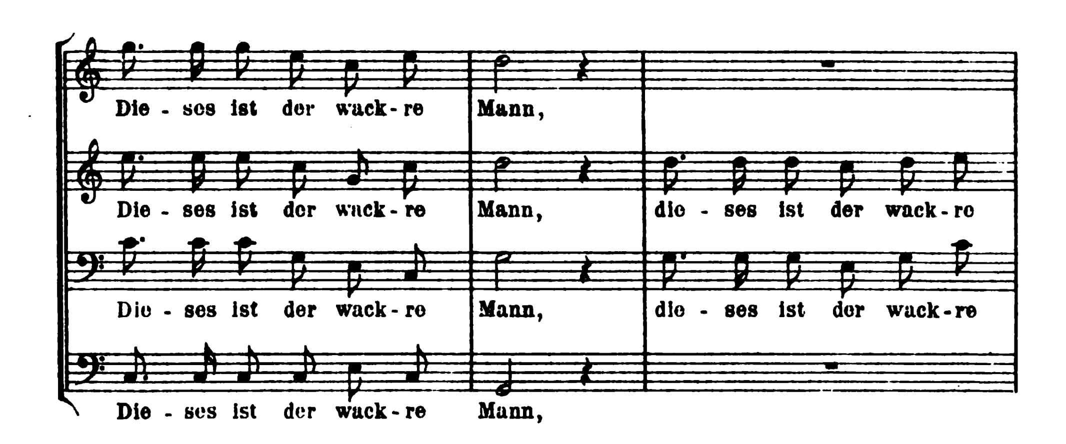

lange Fermate
molto
mf
Wiesengrün, be-laubt ist Busch und Wald. Sing' Ku-ku!
schallt. Blumen blühn im Wiesengrün, be-laubt ist Busch und Wald.
Land ge-kommen. Kuckucks Ruf er-schallt. Blumen blühn im Grün.
du! Sommer ist ins Land ge-kommen, Kuckucks Ruf er-schallt.
im-mer, im-mer-zu! Sing' Ku-ku!
Ruh, sing' uns im-mer, im-mer-z

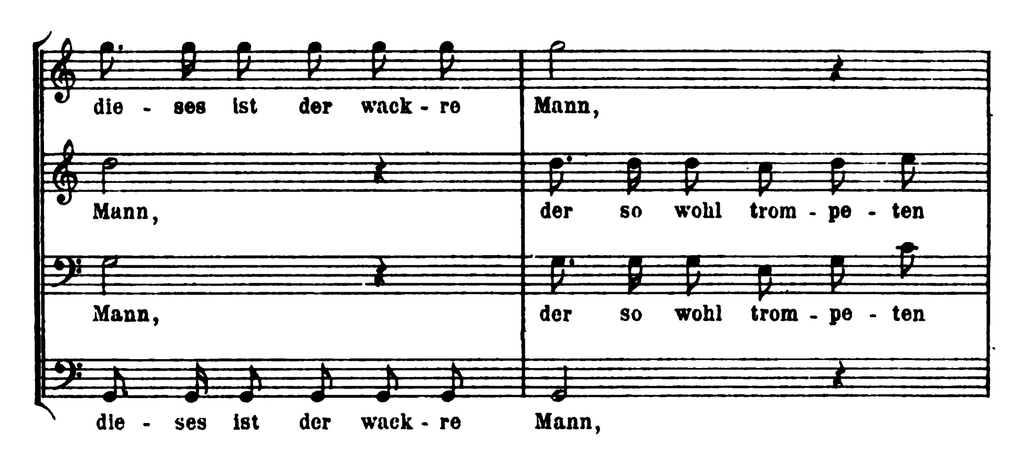
CARL LOEWE.
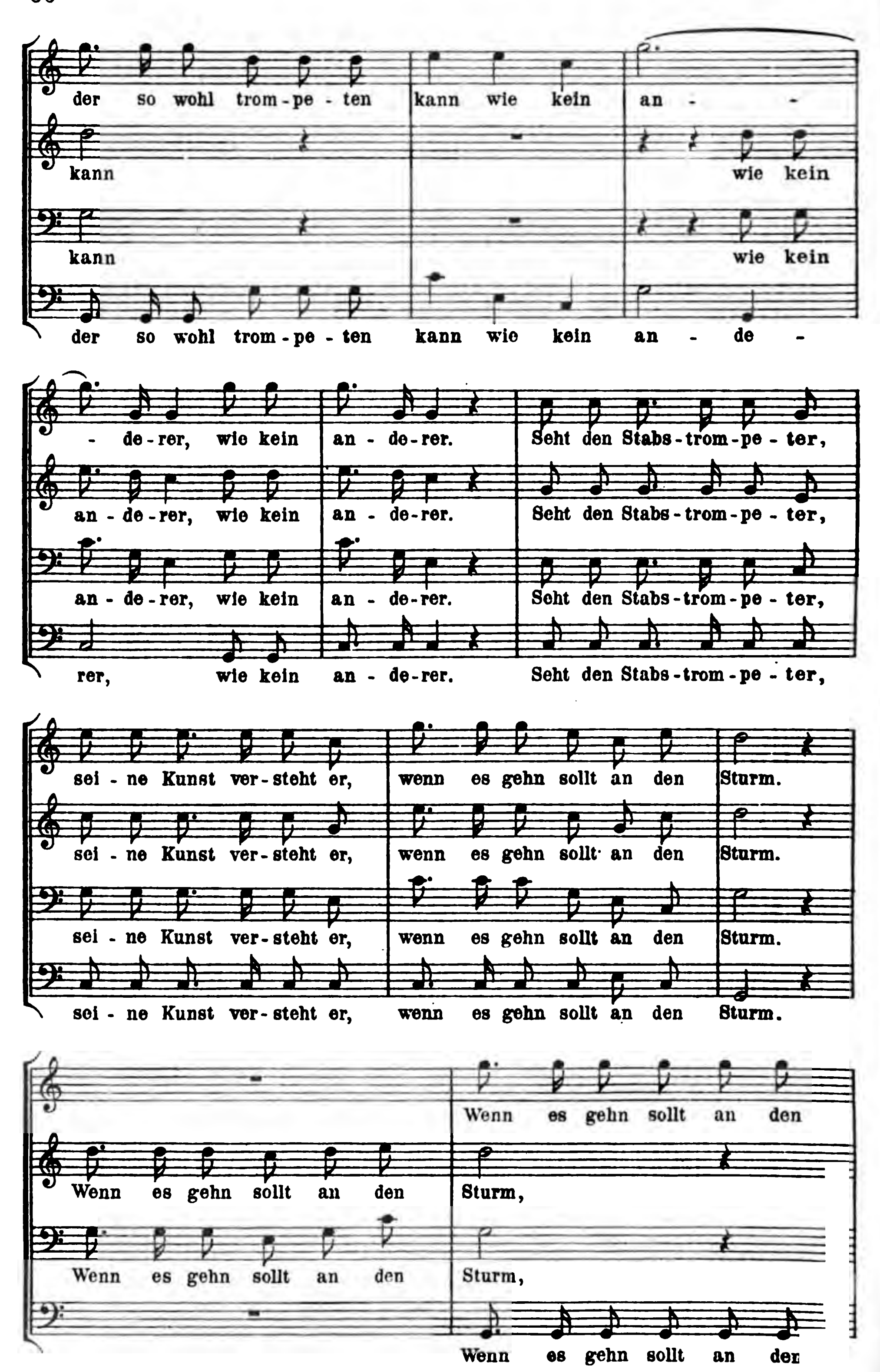


DER STABSTROMPETER.
Von Fr. Rückert.
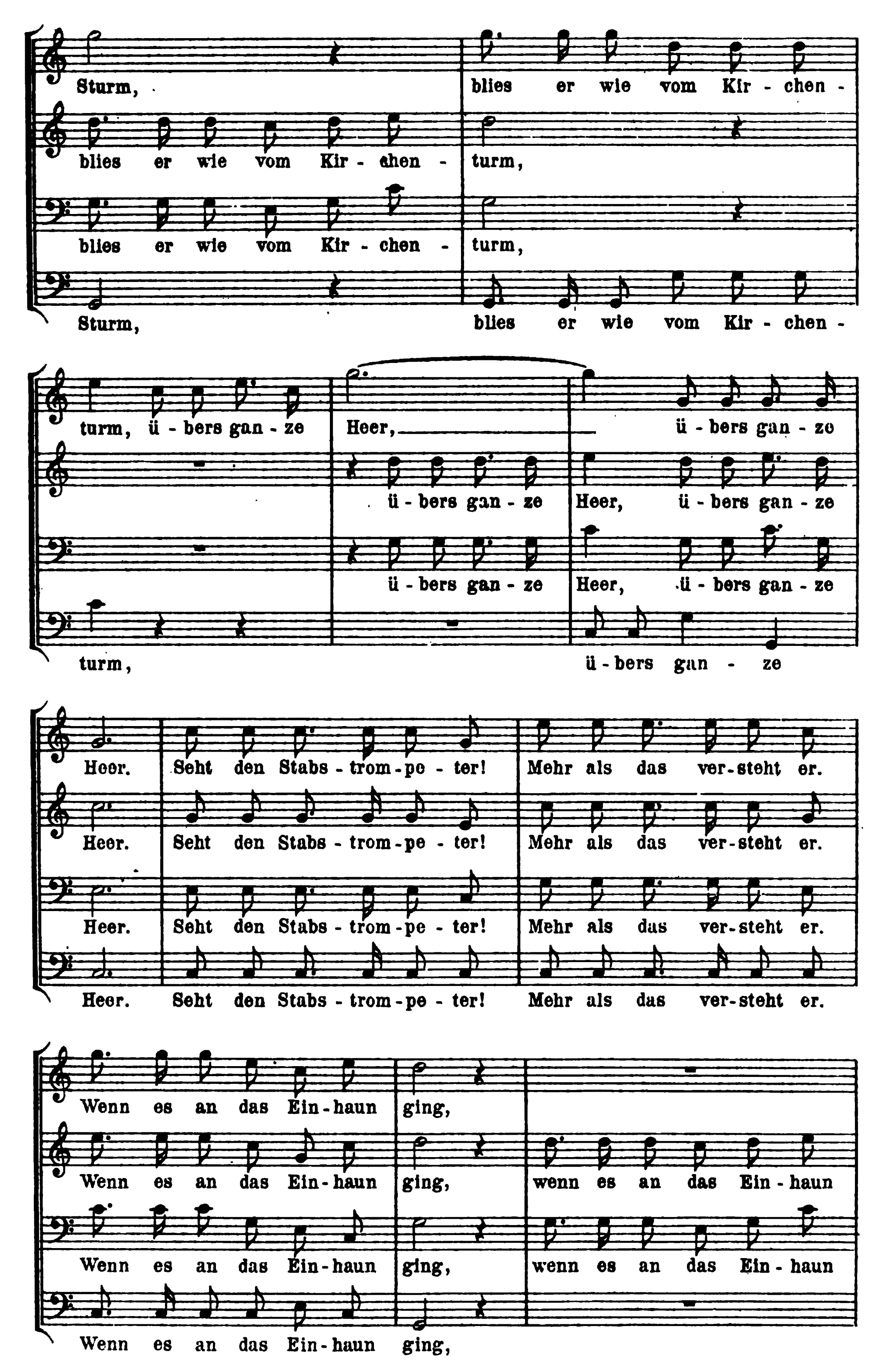


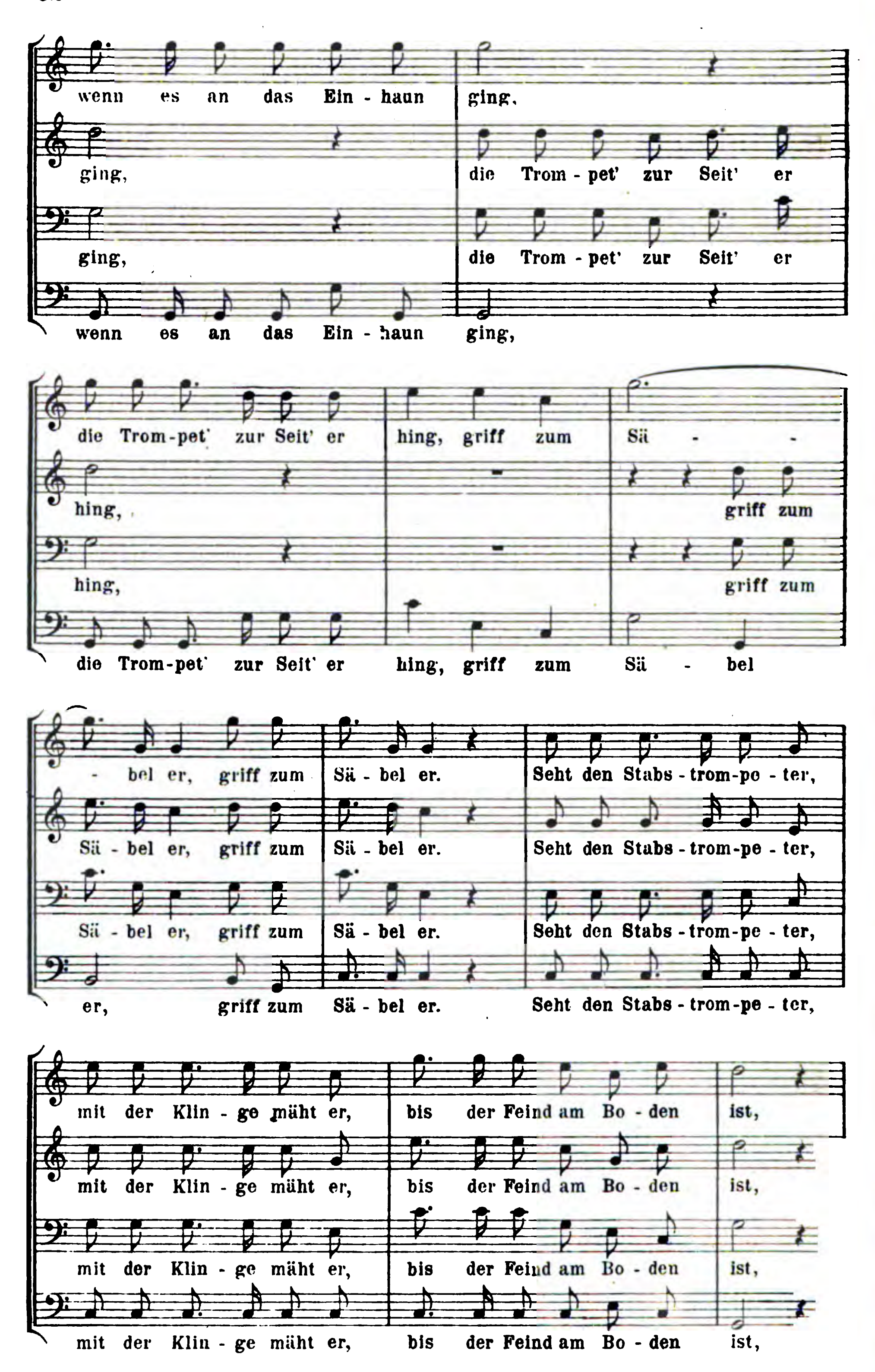


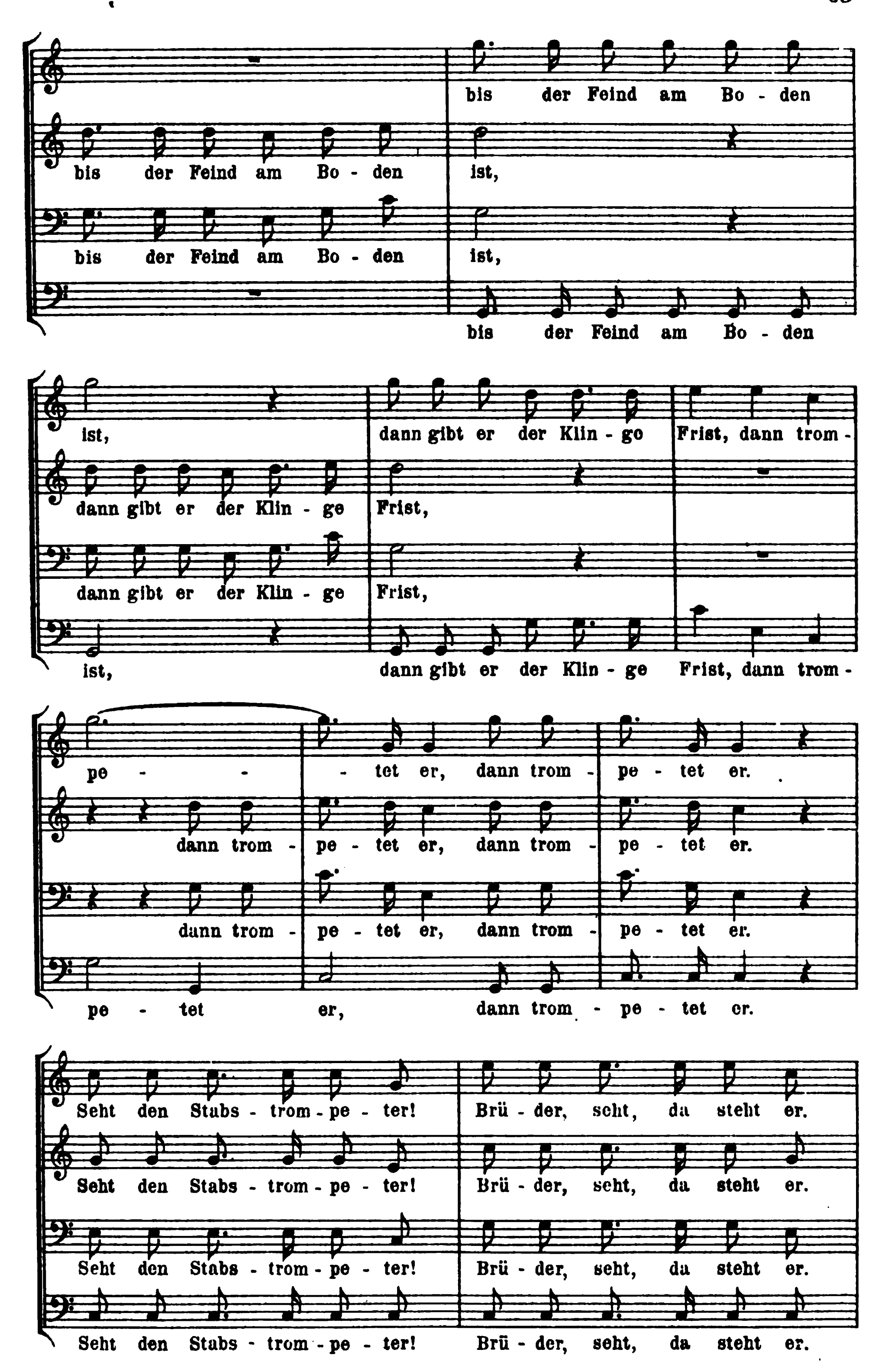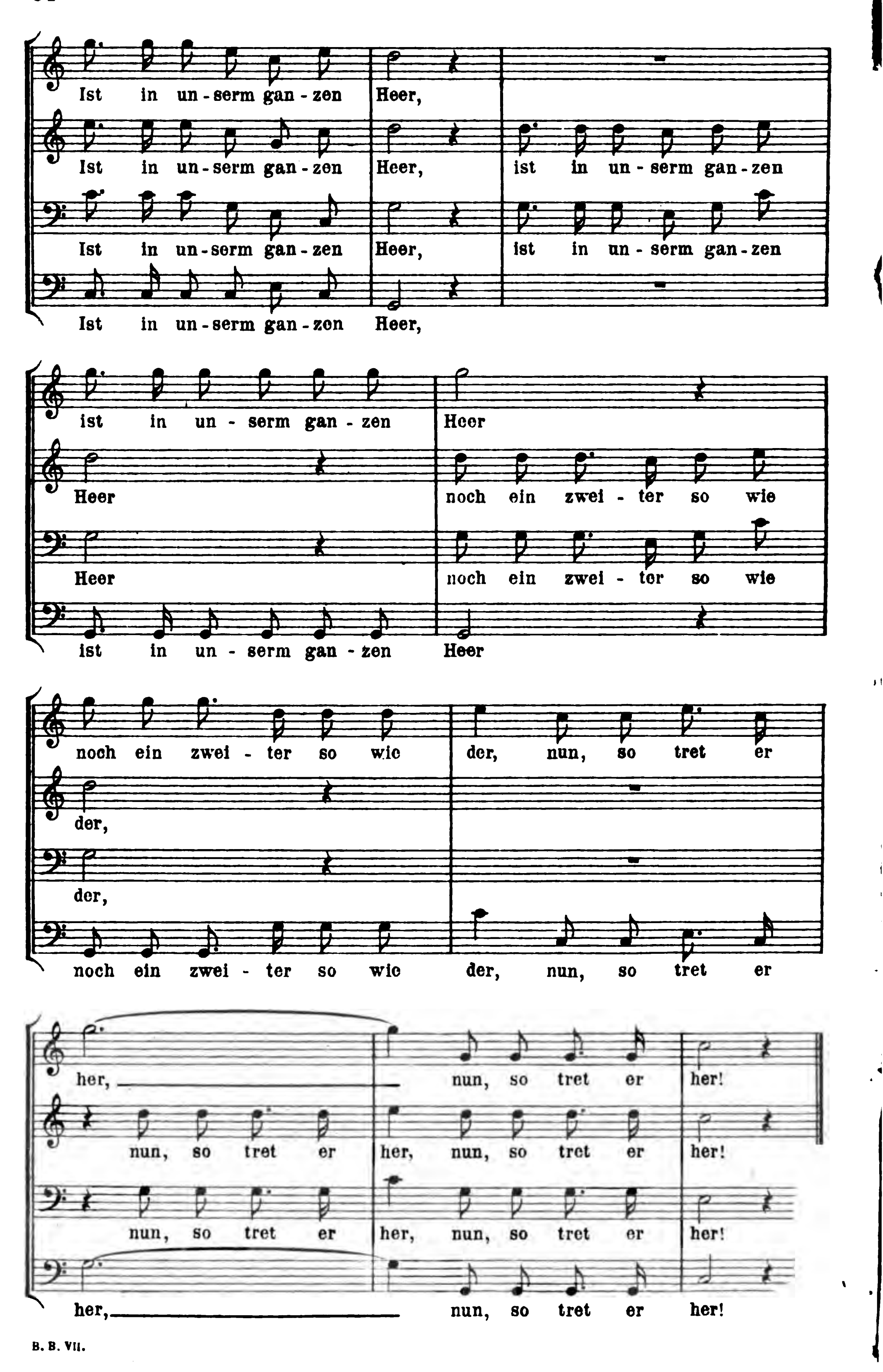




der so wohl trom-pe-ten kann wie kein an - -
kann wie kein
kann wie kein
der so wohl trom-pe-ten kann wie kein an - de -
- de-rer, wie kein an - de-rer. Seht den Stabs-trom-pe-ter,
an - de-rer, wie kein an - de-rer. Seht den Stabs-trom-pe-ter,
an - de-rer, wie kein an - de-rer. Seht den Stabs-trom-pe-ter,
rer, wie kein an - de-rer. Seht den Stabs-trom-pe-ter,
sei - ne Kunst ver-steht er, wenn es gehn sollt an den Sturm.
sei - ne Kunst ver-steht er, wenn es gehn sollt an den Sturm.
sei - ne Kunst ver-steht er, wenn es gehn sollt an den Sturm.
sei - ne Kunst ver-steht er, wenn es gehn sollt an den Sturm.
Wenn es gehn sollt an den
Wenn es gehn sollt an den Sturm,
Wenn es gehn sollt an den Sturm,
Wenn es gehn sollt an den


Sturm, blies er wie vom Kir - chen -
blies er wie vom Kir - chen - turm,
blies er wie vom Kir - chen - turm,
Sturm, blies er wie vom Kir - chen -
turm, ü - bers gan - ze Heer, ü - bers gan - ze
ü - bers gan - ze Heer, ü - bers gan - ze
ü - bers gan - ze Heer, ü - bers gan - ze
turm, ü - bers gan - ze
Heer. Seht den Stabs - trom - pe - ter! Mehr als das ver - steht er.
Heer. Seht den Stabs - trom - pe - ter! Mehr als das ver - steht er.
Heer. Seht den Stabs - trom - pe - ter! Mehr als das ver - steht er.
Heer. Seht den Stabs - trom - pe - ter! Mehr als das ver - steht er.
Wenn es an das Ein - haun ging,
Wenn es an das Ein - haun ging, wenn es an das Ein - haun
Wenn es an das Ein - haun ging, wenn es an das Ein - haun
Wenn es an das Ein - haun ging,


wenn es an das Ein - haun ging,
ging, die Trom - pet' zur Seit' er
ging, die Trom - pet' zur Seit' er
wenn es an das Ein - haun ging,
die Trom-pet' zur Seit' er hing, griff zum Sä - -
hing, griff zum
hing, griff zum
die Trom-pet' zur Seit' er hing, griff zum Sä - bel
- bel er, griff zum Sä - bel er. Seht den Stabs - trom-pe - ter,
Sä - bel er, griff zum Sä - bel er. Seht den Stabs - trom-pe - ter,
Sä - bel er, griff zum Sä - bel er. Seht den Stabs - trom-pe - ter,
er, griff zum Sä - bel er. Seht den Stabs - trom-pe - ter,
mit der Klin - ge mäht er, bis der Feind am Bo - den ist,
mit der Klin - ge mäht er, bis der Feind am Bo - den ist,
mit der Klin - ge mäht er, bis der Feind am Bo - den ist,
mit der Klin - ge mäht er, bis der Feind am Bo - den ist,


bis der Feind am Bo - den
bis der Feind am Bo - den ist,
bis der Feind am Bo - den ist,
bis der Feind am Bo - den
ist, dann gibt er der Klin - go Frist, dann trom -
dann gibt er der Klin - ge Frist,
dann gibt er der Klin - ge Frist,
ist, dann gibt er der Klin - ge Frist, dann trom -
pe - - tet er, dann trom - pe - tet er.
dann trom - pe - tet er, dann trom - pe - tet er.
dann trom - pe - tet er, dann trom - pe - tet er.
pe - tet er, dann trom - pe - tet er.
Seht den Stabs - trom - pe - ter! Brü - der, seht, da steht er.
Seht den Stabs - trom - pe - ter! Brü - der, seht, da steht er.
Seht den Stabs - trom - pe - ter! Brü - der, seht, da steht er.
Seht den Stabs - trom - pe - ter! Brü - der, seht, da steht er.


Ist in un-serm gan-zen Heer,
Ist in un-serm gan-zen Heer, ist in un-serm gan-zen
Ist in un-serm gan-zen Heer, ist in un-serm gan-zen
Ist in un-serm gan-zon Heer,
ist in un-serm gan-zen Heer
Heer noch ein zwei-ter so wie
Heer noch ein zwei-tor so wie
ist in un-serm gan-zen Heer
noch ein zwei-ter so wie der, nun, so tret er
der,
der,
noch ein zwei-ter so wie der, nun, so tret er
her, nun, so tret er her!
nun, so tret er her, nun, so tret er her!
nun, so tret er her, nun, so tret er her!
her, nun, so tret er her!